خصائص الاسلوب

فى

وحى القلم

"لمصطفى صادق الرافعى"

الدكتور
محمد السيد موسى



مقدمة:

يقوم النص الأدبى على مقتضيات الأسلوب اللغوى والجمالى فـــى إطاره الفكرى العام، فالأسلوب واللغة والتفكير عناصر تجتمع وتتشابك فيمـا بينها لتشكيل عملية الإبداع ، وتقوم اللغة بدور الرابط أو القناة الموصلة بيــن داخليات المبدع والواقع الخارجى لأن اللغة " أنماط وأشكال للتعبير تتكـــون مجتمعة لتكون حلقة وصل بالفكر "[١].

والأديب الحاذق يستطيع بقدرته الفنية وحاسته الإبداعية أن يشـــكل عناصر فعّالة تعبر عن ذاته ومجتمعه بما فيه من أحداث مختلفة ، فإن هــذه العوامل البيئية والاجتماعية تجعل الأدب خاضعا لها ، فكل أمه لها أدبها الذى يختلف عن غيرها من الأمم ، وتلك الأمة الواحدة، لها أدبها الذى يختلف فى كل عصر عن غيره من العصور ، والأديب فى كل هــذا يراعــى أحــوال المخاطبين ومستوياتهم التى تتباين وتتفاوت تفاوتا كبيرا ، وإلا فقد الاتصـــال بينه وبينهم، وأصبح فى إبداعه بمعزل عنهم ، فيموت أدبه وإبداعه يـــوم أن يخرج من الحياة الدنيا.

والأديب المبدع ليس معلما يجمع العلوم والمعارف ليصبـــها فـــى الأذهان ، بل رسّامة بارع يعرف مواضع الألوان والأصباغ فيتوجه بريشـته المبدعة فيصنع لوحة بديعة زاهية ، يجسد فيها الحركات ويقيد فيها المطلق ، ويطلق المقيد ، ويضع من خلالها عالما آخر خاصا به ، يحمل خياله الرحب المطلق من غير حدود ولا قيود ، فيظل ينتقل من صورة إلى صورة ومـــن لوحة إلى لوحة ، ويستعمل من ألفاظ اللغة وتراكيبها ما يساعده على إبـــراز أفكاره ومعانيه فى صورة جميلة وقريبة تستطيع النفاذ إلى قلب المتلقى وأسر مشاعره.

---

(١) Nils Erik Enkuist, john Spencer and Michael Gregory, " Linguistics and Style", oxford University Press, 1978,P.21.

مشكلة البحث:

يتمتع مصطفى صادق الرافعي بحاسة أدبية مرهفة أهّلته لأن يمتلك زمام اللغة والبيان ، وجعلته قادرا على نقل حقائق الحياة فى أسلوب رائـــق جميل وتعبير واف دقيق، يكشف مظاهر الجمال ويجعل الكلام فى نفسه واقعا يعيش فيه بروحه وكيانه ، فيتحول القلم فى يده إلى قوة إبـــداع مصـــورة ، يفيض بالحكمة والفلسفة ويجعل من فوضى الأشياء نسقا وانتظاما فى عمـــل فنى جميل..

والرافعى له قوة بيانية عجيبة ومؤثرة فى عاطفته وخيالـــه ، ممـــا جعله على بصيرة تنفذ إلى عمق الأشياء وحقائق المعانى ، ليتجاوز ظاهرهـا ويتخطى شكلها الخارجي ، لينفذ بعد ذلك إلى ذات المتلقى ونفسه ، فيخاطب وجدانه كما يخاطب عقله ووعيه.

هدف البحث ومنهجه:

يهدف البحث إلى الوقوف على تلك السمات الأسلوبية وخصائصـــها من خلال إبداع التركيب ودلالته وعمق العانى ووضوح الأفكار وجمالياتـــها وذلك من خلال مقالات " وحى القلم" التى تمثل ينبوعا زاخرا تظل المعـــانى الخفية تتفجر منه فى رقة وصفاء وقوة مؤثرة فى الفكر والوجدان ، فتوجـــه المشاعر والأحاسيس ، وتظل خالدة فى ذاكرة التاريخ شاهدة لصاحبها بالتألق والريادة والخلود فى عالم الإبداع والأدب.

خطة البحث:

وقد اشتملت خطة البحث على الفصول الآتية:

أولا : دلالة الأسلوب:

وفيه وقفة مع أساليب الكاتب المختلفة التي عبر بها عن معانيـــه . وتصرّف في عبارته بما رآه مناسبا لسياقه، كأســـلوب التوكيـد والإنشـاء والتقديم والتأخير والإيجاز والإطناب وتبادل الأفعال.

ثانيا: وصف الشخصية:

وفيه وقفه مع قلم الكاتب الذى راح يغوص به في أعماق شخصياته ليستقرأ مضمونها ويقف على خفايا قصورها وصورهـا المختلفـة بحسـب تكوينها أو مواقفها.

ثالثا: دقة الأفكار ووضوحها:

ونتبين فيه معاني الكاتب وأفكاره وكيف غاص وراء دقائـــها ودار مع المشاهد واستخلص الحقائق والأسرار ، ونقف فيه - أيضا- مع فلســـفته للمعاني وفيوضات حكمته التي تشهد بصدقه الفني وعمق تجربته.

رابعا: جماليات الأسلوب (التصوير الانحرافي)

فقد تمتع الرافعي بحسه المرهف ، ورقة مشاعره ، فهو يكتب بعقل واع وعاطفة جياشة ، تعينه في ذلك ثروة بيانية تزخر بالموهبة وقوة الملكة، ومن ثم كانت هذه الوقفة مع تلك الأساليب الجمالية التي اتخذها أداة طيعـــة ذلولا في يده يحبر بها كيف يشاء فيصور ويلون ويحرك المشاهد في حريـــة إبداعية تشهد له بتملكه لزمام البيان وعنان البلاغة، وقد وقفت في آخر هـــذا الفصل مع بعض أدباء عصره وبيئته كالمنفلوطي والعقاد واخـــترت بعــض نماذج من أدبهم لأجل مقارنتها بأدب الرافعي .

ثم كانت الخاتمة التي اشتملت على أهم نتائج البحـــث ثـــم قائمـــة المصادر والمراجع.

والله الموفق،،،

الفصل الأول

دلالـــة الأسلـــوب

يمر المبدع وهو فى مرحلة إبداعه بعدة عمليات معقدة بدءاً من انفعالـه بما يريد أن يبدع فيه إلى اختياره لصيغ التعبير التى يراها مناسبة ومعــبرة عما ما يجيش فى نفسه فضلا عن حسن إبرازه للإطار العام الذى يحشد فيه ثقافته وخبرته وتجاربه عبر الماضي.. وهو فى ذلك يراعى حالــة المتلقــى الذى يتلقى إبداعه وإنتاجه ، فينظر إليه نظر الجزء من عمله الفنى.

ولكل مبدع استخداماته اللغوية التى ينفرد بها ويتميز عن غــيره من خلالها ، فله حق الصياغة والتعبير بما شاء من مفردات اللغـــة ، ولــه حريته التامة فى طريقة بناء الجمل ورصفها مع أخواتها واستعمال ما يريــد من أدوات تعينه على إبراز غرضه والتمكين لشخصيته.

وقد استخدم الرافعى مسالك تعبيرية بارزة فى كتاباته ، وتوســل بها من خلالها لإبراز المعانى فى وضوح وجلاء وقوة بيان ، ومن ذلك:

التوكيد:

نعلم أن اللغة العربية ثرية بأساليب التوكيد ، منها ما تختــص بــه الجملة الاسمية ومنها ما تختص به الجملة الفعلية .. وقد اهتم علماء البلاغــة بقضية التوكيد من حيث المعنى " فوضعوه فى أضرب الخبر استنادا إلى حال المخاطب حين إلقاء الخبر ، فإذا كان المخاطب خالى الذهن ألقى إليه الخــبر ابتدائيا غير مؤكد ، وإن كان مترددا ألقى إليه الخبر طلبيــا مؤكــدا بــأحد عناصر التوكيد وفى درجة من درجاته ، أما إذا كان المخاطب منكرا جــاحدا ألقى إليه الخبر مؤكدا بأكثر من مؤكد وكلمــا زادت درجــة الإنكــار زادت عناصر التوكيد أو زادت درجته "[١].

---

[١] د. خليل عمايره- فى التحليل اللغوى- ط١- مكتبة المنار- الأردن- ١٩٨٧-ص٢١١.

وقد أتى أسلوب التوكيد بغزارة فى جميع كتابات الرافعى ، ليسوق المعنى قويا آخذا بنفس السامع ، ففى مقالة (المعنى السياسى فى العيد)[١] احتشد التوكيد بصورة كبيرة بحيث كانت كل فقرة مشتملة عليه فى العديد من المواضع.

وقد بدأ حديثه بتوكيد الفعل بالمصدر(ما أشد حاجتنا نحن المسلمين إلى أن نفهم أعيادنا فهما جديدا) وهو فى توكيده هذا يريد أن يؤكد على أن هناك من الأمور التى لا تفهم على وجهها الصحيح ، فيثير الذهن إلى فهمها..

غير أن التوكيد قد ورد فى كتاباته كثيرا وبصفة ملحة تلفت النظر، وهو هنا فى هذا المقال قام بحشد أسلوب القصر فى صوره المختلفة ، وكان أبرز صورة له أنه أتى بصيغة النفى والاستثناء فى مواضع عديدة ، كقوله :

- "ليس العيد إلا اشعار هذه الأمة بأن فيها قوة تغيير الأيام لاإشعارها بأن الأيام تتغير ، وليس العيد للأمة إلا يوما تعرض فيه جمال نظامها الاجتماعى".
- " وليس العيد إلا تعليم الأمة كيف تتسع روح الجوار وتمتد".
- " وليس العيد إلا إظهار الذاتية الجميلة مهزورة من نشاط الحياة".
- " وليس العيد إلا إبراز الكتلة الاجتماعية للأمة متميزة بطابعها الشعبى".

---

[١] وحى القلم ٣٤/١.

- "وليس العيد إلا التقاء الكبار والصغار فى معنى الفرح بالحياة الناجحة ..".
- "وليس العيد إلا تعليم الأمة كيف توجه بقوتها حركة الزمن إلى معنى واحد".
- "وما أحسب الجمعة قد فرضت على المسلمين عيدا أسبوعيا يشترط فيه الخطيب والمنبر والمسجد الجامع - إلا تهيئة لذلك المعنى وإعداداً له".
- " ألا ليت المنابر الإسلامية لا يخطب عليها إلا رجال فيهم أرواح المدافع لا رجال فى أيديهم سيوف من خشب"[١]

فهذا التوكيد يلبى حاجة فى نفس المتكلم ورغبة ملحة فى التزايد على وصلها بنفس المتلقى، وإذا وقفنا مع تلك المعانى التى ساقها الكاتب نجدها جميعا قد انتخبت من واقع المجتمع الذى عاش فيه.وتربى بين أحضانه ، فقد وجد فى تلك المناسبة التى حلت على المجتمع - العيد - مناخا خصبا لكى يوقظ فى النفوس معنى هو أجل وأسمى مما يحياه الناس ويعيشون عليه .. فالعيد يوقظ فى النفس جمال الروح وسمو الاخلاق لينعكس ذلك على (نظامها الاجتماعى) كما ذكر فى معرض توكيده، وهو مجال دفع للنفس لكى تغير من أوضاعها ، لا أن يفرض عليها التغيير من حيث لا ترى ولا ترغب... إنه مناسبة لاكتساب الروح من جديد فتنسحب على الأرواح والجيران واعتدال الذات والتخلص من أدرانها ، فتلقى فيه نفس الكبير مع الصغير فتذوب الفوارق ويظهر التوقير والاحترام ، وهذا ظاهر جلى فى معنى آخر من معانى العيد المتكرر اسبوعيا فى كل جمعة..

---

[١] وحى القلم ٣٤/١-٣٥.

أنه يرمى إلى النهوض برجل الجمعة وخطيبها حتى يكون مدفعا يدمر قوى الشر فى شراسة وبلا هوادة ، فيبث فى النفوس تلك القوة الثائرة على مقتضيات الشر والفساد.

هل أثر الكاتب هذا الأسلوب على غيره؟

يلاحظ القارئ بمقالات وحى القلم عند الرافعى أنه يؤثر أسلوب النفى والاستثناء من بين أساليب التوكيد ، فهذا ظاهر جلى فى تلك الكتابات حتى يتوارى خلفه أساليب التوكيد الأخرى فلا نجد أسلوب (إنما) مثلا أو التقديم والتأخير بنفس الكثرة الالحاحية للنفى والاستثناء ، وقد ذكر ذلك عبد القاهر الجرجانى فى تحليله لأساليب (إنما) والنفى والاستثناء بقوله :" وأما الخبر بالنفى والاستثناء نحو (ما هذا إلا كذا وإن هو إلا كذا) فيكون للأمر ينكره المخاطب ويشك فيه فإذا قلت : ما هو إلا مصيب ، أو ما هو إلا مخطئ ، قلته لمن يدفع أن يكون الأمر على قلته وإذا رأيت شخصا من بعيد فقلت : ما هو إلا زيد . لم تقله إلا وصاحبك يتوهم أنه ليس زيد وأنه إنسان آخر ويجد فى الإنكار أن يكون زيدا [1].

فالكاتب هنا يبصر بعين قلبه لتلك الأمور التى ذكرها ناقدا المجتمع فيها لا على أن أفراد المجتمع ينكرونها أو يشكّون فى صلاحيتها ، ولكنه ينظر إلى أحوالهم فيرى أنهم قد أهملوها إهمالا تاما وتغافلوا عنها اشتغالا بغيرها من سفاسف الأمور وسواقطها ونواقصها ، فصاروا فى حكم الشاك أو المنكر ، لذلك فهو يكثر من النفى والاستثناء فى سبيل توكيد فكرته وترسيخها..

---

(١) عبد القاهر الجرجانى- دلائل الإعجاز - تحقيق الشيخ شاكر- الهيئة العامة المصرية للكتاب - القاهرة- ٢٠٠٠-ص٣٢٩.

وقد يلجأ لذلك الأسلوب لإزالة كل إبهام أو شائبة تعكر من صفـو الفكرة أو نقاء المشهد كقوله : " وما بيننا إلا معرفتى أنه مصرى قـدم مـن مصر .. أن ليس بينى وبين مصر إلا شارعان أقطعهما فى دقـائق [١]" مـا علمت يا إخوانى إلا من بعد أن الزوجة الغربية قد تكـون علـى زوجـها الشرقى كالسائحة مع دليها. هيهات هيهات انه لن يمسكها عليه، ولن يكرهها على الوفاء له، إلا أن تكون حثالة يزهد فيها حتى ذباب الناس ؛ فيأسها هـو يجعل هذا المسكين مطمعها، وهى مع ذلك لو خلطَتْه بنفسها لبقيت منها ناحية لا تختلط، إذ ترى أمته دون أمتها ، وجنسه دون جنسها ، فما تَسُـب أمـة زوجها وبلاده بأقبح من هذا !

أما والله إن الرجل الشرقى حين يأتى بالأجنبية لتلوين حياته بـألوان الأنثى ... لا يكون اختار أزهى الألوان إلا لتلوين مصائب حياته ! وقد يكون هناك من يشذ ، ولكن هذه هى القاعدة ."[٢]

فنحن أمام مشهد حىّ يموج بالتحليل النفسى والتفصيل العقلى ، وقد استهل المشهد بذلك الأسلوب التوكيدى (ما علمت يا إخوانى إلا مـن بعـد) فاستخدم النفى والاستثناء دون غيره من أساليب التوكيد لبيان مدى خطـورة الموقف وشدته ، والكاتب هنا يبين أنه بإزاء شخصيات يخاطبهم ويحـاورهم عن طريق سرد هذه التجربة التى يمر بها كثير من الشباب العـرب بصفـة عامة ، ومن يُقبل على تلك التجربة لا يكاد يسمع لنصح السابقين أو أصحاب الخبرة والتجربة ، فهم يقعون تحت صراع نفسى بين إغراءات الواقع ونـداء العقل والقلب والدين ، وقد رسم الكاتب هذا المعاناة المشوبة بالحسرة والندامة بقوله:(إلا من بعد) أى من بعد التجربة وبعد فوات الأوان .. ورسم مشـهدا

---

[١] وحى القلم ٢٤٧/١

[٢] وحى القلم ٢٥٤/١

آخر لتلك المرأة الأجنبية التى قبلت أن تكون زوجة لذلك الـــزوج الشـــرقى بقوله :" لن يمسكها عليه ولن يُكرِهها على الوفاء له إلا أن تكون حثالةٌ يزهد فيها حتى ذباب الناس".

فأتى بالنفى للتأبيد المستقبلى (لن) وكرره ليثبت ما أراد بثـــه مـــن فكره فى سياق توكيد آخر ، وانتقى من الكلمات ما يجسد المشهد (حثالـــة) ، (ذباب الناس) ، فهو يسوق سؤالا ضمنيا لكل من أراد خوض التجربة : مـــا الذى يدفع المرأة الأجنبية لقبول الرجل الشرقى زوجا لها وهو مختلف معـــها فى كل شئ ، وتترك ابن بيئتها الذى يتفق معها فى كل شئ؟!

وحين أراد الكاتب أن يبرز سوء هذا الصنيع وتزعزع قلب ذلـــك الرجل واضطراب نفسه ، ساق المشهد فى أكثر من توكيد .. فأثـــار الذهـــن أولا بقوله : (أما) وأعقب ذلك بالتوكيد عن طريق القسم (أما والله) وأعقـــب ذلك بالتوكيد الثالث المتلاحق فى سرعة وقوة (أما والله إن) ، ثم بعد هـــذه التهيئة النفسية التوكيدية ، أتى بتوكيده: (لا يكون اختار أزهـــى الألـــوان إلا لتلوين مصائب حياته)، ليضفى أخيرا التجسيد الحسى على المشهد عن طريق هذا الأسلوب الاستعارى (لتلوين مصائب حياته).

ومن ذلك التوكيد - النفى والاستثناء - ما ساقه الكاتب- أيضا - فى مقام إثبات فكرته فى مواجهة من يعزف عنها أو يتعالى عليـــها إنكـــارا أو استعلاء يقول: " فهو ليس أدبا كما يُفهم من المعنى الفلسفى لهذه الكلمة ، بـــل هو أبعد الأشياء عن هذا المعنى ؛ فإنك لا تجد فى كتاب من هذه الكتـــب إلا التأليف الذى بين يديك ، أما المؤلف فلا تجده ولا تعرفه منـــها إلا كالكلمـــة

المحبوسة فى قاعدة ... وكأنه لم يكن فيه روح إنسان بل روح مادة مصمته ، وكأنه لم ينشأ ليعمل فى عصره بل ليعمل عصره فيه"[١]

فهذا الحديث ورد فى سياق كلامه عن وجوب الرجوع إلى كتب التراث والتمسك بها ، وتعليقه على مقوله ابن خلدون من أن أصول علم الأدب وأركانه أربعة دواوين : وهى أدب الكاتب لابن قتيبة ، وكتاب الكامل للمبرد ، وكتاب البيان والتبين للجاحظ، وكتاب النوادر لأبى على القالى البغدادى ..

ولما كان هذا الحديث ذا شجون ومحط جدل ، فقد حشد الكاتب فى أسلوبه السابق الكثير من أسلوب التوكيد المناسب للمقام والمخاطب... ولكنه هنا أدخل صورة أخرى للتوكيد ، وهى (بل) وهى من أساليب التوكيد والاضراب عن المعنى السابق الذى أتى منفيا.

ويستخدم الكاتب أسلوب التوكيد بـ(إنما) فى مواضع أخرى يقتضيها السياق ويتطلبها حال المخاطب، يقول:" فأما الارادة القوية فلا تنقص الشرقيين ، وإنما الفضل فيها لساسة الغرب الذين بصّرونا بأنفسنا إذ وضعونا مع الأمم الأخرى أمام مرآة واحدة"[٢]

وقوله :" إذ الفكر الإنسانى إنما ينتج الإنسانية كلها ، فليس هو ملكا لأمة دون أخرى ".[٣]

وقوله :" وحيثما قلنا " الدين الإسلامى " فإنما نريد الأخلاق التى قام بها ، والقانون الذى يسيطر من هذه الأخلاق على النفس الشرقية."[٤]

---

[١] وحى القلم ٣٥٠/٣

[١] وحى القلم ١٧١/٣

[٢] وحى القلم ١٧٤/٣

[٤] وحى القلم ١٧٥/٣

وقد وردت هذه الأساليب فى مقال واحد بعنوان :" نهضة الأقطـــار العربية" وقد زخر هذا المقال بأساليب التوكيد المختلفة التـــى كـــان أبرزهـــا اسلوب النفى والاستثناء ، وقد جاء التوكيد بإنما على استحياء.. وقد وافـــق هذا حال من يخاطبه الكاتب ، وكذا - أيضا - المضمون الفكرى الذى يسـوقه الكاتب ، فلا يكاد يختلف معه أحد فى أن الشرقيين لديهم إرادة قوية ، وقـــد ساعد الغرب على النهوض بها نظرا لأخـــذ الشـــرق بحضـــارات الغـــرب وتقليدهم لهم ، بصرف النظر عن التحفظات الملقاه على هذا التقليد..

ولا أحد ينكر ما ذكره من أن الفكر الإنسانى إنما ينتـــج الانســـانية كلها ، ولا أحد ينكر فضيلة الدين الاسلامى فى إقامة الاخلاق وتقويم النفـــس الانسانية .. فهذه المعانى القريبة الثابتة فى النفوس ، هى التى جعلت الكـــاتب يلجأ إلى معالجتها بهذا التعبير الأسلوبى مؤثرا استخدم (إنما)، فهى " تجـــئ لخبر لا يجهله المخاطب ولا يدفع صحته ، أو لما ينزل هذه المنزلة ، تفسـير ذلك أنك تقول للرجل : إنما هو أخوك وإنما هو صاحبك القديـــم ، لا تقولـــه لمن يجهل ذلك ويدفع صحته ولكن لمن يعلمه ويقر به إلا أنك تريد أن تنبهـه للذى يجب عليه من حق الأخ وحرمه الصاحب[1].

وقد يلجأ الكاتب إلى أساليب توكيد أخرى غير مـــا ســـبق ، تـــأتى عرضا فى كتاباته لتوكيد فكرته وإثبات مضمونه ، كقوله فى مقالة (قنبلــــه بالبارود لا بالماء المقطر).[2]

(كلمات القوة الروحية التى تريد أن تقود التاريخ مرة أخرى بقوى النصر لا بعوامل الهزيمة.

---

[1] دلائل الاعجاز ص٣٢٧

[2] وحى القلم ١٥٩/٣ .

كلمات الشباب الطاهر الذى هو حركة الرقى فى الأمة كلها، فسيكون منها المحرك للأمة كلها.

كلمات ليست قوانين ، ولكنها ستكون هى السبب فى إصلاح القوانين ...

قوة الاخلاق يا شباب ، قوة الاخلاق : إن الخطوة المتقدمة تبدأ من هنا...

يريد الشباب مع حقيقة العلم حقيقة الدين..

يريدون قوة النفس مع قوة العقل..

يريدون قوة العقيدة...يريدون السمو الدينى...

يريدون الشباب السامى الطاهر من الجنسين..

قوة الأخلاق ياشباب ، قوة الأخلاق، إن الخطوة المتقدمة تبدأ من هنا.."

فالكاتب فى هذه الفقرة قد استخدم عدة أساليب مختلفة للتوكيد ، فاستخدم (لا) العاطفة فى قوله:(بقوى النصر لا بعوامل الهزيمة) وهو أسلوب جمع فيه بين هذا التوكيد وبين التضاد بين (النصر - الهزيمة) فازداد قوة إلى قوته.. واستخدم الضمير المنفصل (هو ، وذلك فى سياق التوكيد المعنوى (كلها) ، ثم عاد من قريب فأكد - أيضا - بالضمير المنفضل (هى) ، فجاءت قوة التوكيد فى هذا المقام من تعدد تلك المؤكدات وتباينها فى تلاحق سريع وإيقاع حثيث.

وفى إطار تلك المؤكدات يبرز أسلوب آخر من أساليبه فى إثبات الفكرة والعمل على ترسيخها فى الأذهان ، فنراه يقدم (قوة الأخلاق) على النداء (ياشباب). ليثير الذهن إلى أهميته وشدة الحاجة إلى تلك القوة ، ثم يكرر نفس الكلمة (قوة الاخلاق) واضعا بينهما هذا النداء (ياشباب) وكأنه

أراد أن يثبت فكرته فى إحاطة الشباب بـــالأخلاق ومكارمـــها فـــى جميـــع ملابسات حياته.

وهذه العبارة هى التى ختم بها الكاتب هذه الفقرة فى تلـــك المقالـــة وختم بها - أيضا- الفقرتين التاليتين لها، وهـــو بيـــن ذلـــك يتمـــسك بـــهذا التكرار(يريد - يريدون..) لإبراز إرادة الشباب ، وإظهار مـــدى قـــوة تلـــك الإرادة فى صنع المعجزات ورفع همة البلاد..

وفى مقابلة اثبات تلك الإرادة بقوتها عن طريق تردادها وتكرارهـــا المتلاحق ، نراه يسهم بنصيب فى التوكيد اللفظى بتكـــرار كلمـــة (لا ،لا) ، وهو نفى قد كرره لمناهضة معانى باطلة، فاستخدمه سدا منيعا فى وجه تلك الأوضاع ومعانيها الفاسدة ، فصار هذا الاستخدام منبئا عن مضمون آخـــر يختلج فى نفسه، فهى لم تعد كلمة يقولها ، وإنما صارت سهاما نافذة لدحـــض الشبهات ، ومن هذا قوله :[1]

لا ، لا يارجال الجامعة ، إن كان هناك شئ اسمه حرية الفكـــر ، فليس هناك شئ اسمه حرية الأخلاق.

لا ، لا يا رجال الجامعة ، إن قنبلة الشباب المجاهد تُملأ بالبارود لا بالماء المقطر.

لا ، لا إن المسلمين الذين هدوا العالم ، قد هدوه بالروح الدينيـــة التى كانوا يعملون بها لا بأحلام الفلاسفة .

لا ، لا ، إن الفضيلة فطرة لا علم ، وطبيعة لا قانون.

---

[1] وحى القلم ٣/١٦٠-١٦١.

وربما لجأ الكاتب فى أسلوبه إلى المفعول المطلق ليؤكـد المعنـى الذى من أجله أنشأ العبارة كقوله : (وسحّ بدنه بالشحم سحّاً)[١] وهذا التوكيد قد ذكره فى معرض حديثه عن وصف كبش سمين ليرسم له بذلك الوصـف رسما شاخصا حيا كأنه يرى. وكقوله :" فإذا استهل سحّ بالنوادر سـحا"[٢] ، فاختياره لكلمتى (السحّ) مع هذا البناء فى تضعيفه وتكراره على المفعوليـة المطلقة ، يوحى بجو المشهد الفكرى ومدى انسياب النادرة على لسان حـافظ ابراهيم الذى عناه بهذا القول وذاك الوصف..

وفى موقف آخر يعبر الكاتب عن انفعال حافظ بقولـه : " وشـاع يومئذ أنى أنا الكاتب له ، وكان الكاظمى على رأس الشعراء فيه ، فغضـب حافظ لذلك غضبا شديدا"[٣]

فهذا التوكيد بالمفعول المطلق المبين للنوع (غضبا شديدا) قد رسـم الهيئة الظاهرة الشخصية والصورة الداخلية التى تعتلج بداخله..

فهذه المؤثرات والعوامل المتفاعلة جعلت الكاتب مع نصه متفاعلين واثقى الصلة ، فتجلت ملامح التفكـير والـرؤى المنطويـة وراء الألفـاظ والسياق، فالكاتب يكتب والفكر الحاشد يصارع عقله ويمسك بعنان قلبه ، وهو يجتهد فى إخراج ذلك إخراجا منظما مرتبا لكى يعبر عما أراده الكاتب.

على أن الكاتب لم يكتب بمعزل عن قارئه ومتلقيه ، فـهو يضعـه أمام عينيه وكأنه يحدثه ويحاوره أو يتلقى أسئلته فيجيب عنها محاولا كشـف الضر عما قد يلابسه أو يشوش فكره . " وهكذا تتنزل نظرية الأسلوب منزلة لوحة الإسقاط الكاشفة لمخبآت شخصية الإنسان ما ظهر منها فى الخطـاب

---

[١] وحى القلم ٦٠/١

[٢] وحى القلم ٢٨٩/٣

[٣] وحى القلم ٢٩٣/٣

وما بطن ، ما صُرِّح وما ضُمِّن ، فالأسلوب جسر إلى مقاصد صاحبه من حيث إنه قناة العبور إلى مقومات شخصيته لا الفنية فحسب بل الوجودية مطلقا "[١]

الإنشاء:

يلجأ المبدع إلى استخدام الأساليب الإنشائية ، لما لها من تأثير وجداني على نفس المتلقي ، ولما لها من أثر فعّال في بث الحياة والحركة في النص، والرافعي في مقالاته التي أنشأها في وحي القلم ، نراه قد استعان بهذا الأسلوب في كثير من المواضع ، ومن ذلك قوله في مقالة: (أحلام في الشارع)[٢]

" آه لو كبرتُ فصرتُ رجلا عريضا؟ أتدرين ماذا أصنع؟

- ماذا تصنع ياأحمد؟

- إنني أخنق بيديّ هؤلاء الأطفال!

- سوأة لك يا أحمد ، كل طفل من هؤلاء له أم مثل أمنا التي ماتت ، وله أخت مثلي ، فما عسى ينزل بي لو ثكلتُك إذا خنقك رجل طويل عريض؟

- لا ، لا أخنقهم، بل سأرضيهم من نفسي..

....

- آه لو صرتُ مديرا ! أتدرين ماذا أصنع؟

- ماذا تصنع ياأحمد ؟

- أعمد إلى الأغنياء فأردُّهم بالقوة إلى الإنسانية ، وأحملهم عليها حملا".

---

(١) عبد السلام المسدى- الأسلوبية والاسلوب- دار العربية للكتاب - تونس١٩٧٧-ص٥٩.

(٢) وحي القلم ٨١/١

فهذا الحوار الذى أجراه الكاتب فى إطار الإنشاء ، قد انتزعه من بيئة قاسية تلفظ أبناءها وتهد مهم هدما ، فكان هذا الإنشاء المتمثل فى التعجـــــب والاستفهام يعكس حالة القلق والاضطراب التى يعانى منها مجتمع الطفولـــــة الضائعة ٠٠ وهذا ظاهر من استخدام أداة الاستفهام المركبة من أداتين الهمزة وماذا فى قوله(أتدرين ماذا أصنع؟) ويكون الجواب على الاستفهام باســتفهام من نفس النسيج، ماذا تصنع يا أحمد؟ وهو ما تكرر بذاتـــه وترتيبــه مـــرة أخرى.

وفى مقالة (الأجنبية) نقف معه وهو يوجـــه النصـــح والإرشـــاد ويطلق التحذيرات الحارة ، فكأنه ينذر عدوا مقبلا أو وحشـــا فتاكـــا يكـــاد يعصف بمن أمامه ، وهذه النصائح وتلك التحذيرات قد ساقها قوية عنيفة من خلال : النداء والأمر والنهى ، يقول:[١]

" قال: ياإخوانى المصريين ، قبل أن أنفض لكم ذلك الخبر أســديكم هذه النصيحة التى لم يضعها مؤلف...

إياكم إياكم أن تغتروا بمعانى المرأة ، تحسبونها معانى الزوجـــة ، وفرّقوا بين الزوجة بخصائصها ، وبين المرأة بمعانيها ، فإن فى كل زوجـــة امرأة ولكن ليس فى كل امرأة زوجة.

واعلموا أن المرأة فى أنوثتها وفنونها النســـائية الفرديـــة ، كـــهذا السحاب الملون فى الشفق حين يبدو.

لا تتزوجوا ياإخوانى المصريين بأجنبية..."

فالإنشاء هنا غرضه كله أن ينصح وأن يحذر، واستخدم النداء فـــى بداية الحديث ونهايته لاستمالة القلب وتنشيط العقل ، ثم عرّج على الأســاليب

---

[١] وحى القلم ١/٢٥٠-٢٥١

يستخدمها متنوعة فتموج النفس معها، فمن أسلوب التحذير المؤكـــد لفظيــا (إياكم إياكم) إلى الأمر المباشر (وفرقوا - واعلموا) وأخيرا إلى النهى فـــى قوله (لا تتزوجوا)..

وهذه الفقرة الأدبية بما اشتملت عليه من أساليب ، تفيض بالإحساس بالمسئولية المقترنة بالمرارة ، فيتتبع الكاتب فيها مواطن الألم والبؤس فـــى المجتمع ثم يصوغها فى تصوير بديع ينبئ عن حاسه فلسفية تفيض بالحكمــة التى تعرف طريقها إلى النفوس، وهو بذلك لم يعزل نفســـه عـــن المجتمـــع وقضاياه، بل انفتح عليه وولج أبوابه وتعرض لتياراته المختلفة..

-ومن الأساليب التى وردت فى مقالاته التى تسير فى نفس المضمار قوله فى مقاله: (احذرى):[1]

* احذرى أيتها الشرقية وبالغى فى الحذر ، واجعلى أخص طباعك الحذر وحده.

- احذرى تمدّن أوربا أن يجعل فضيلتك قويا يوسّع ويضيّق.
- احذرى فمنهم الاجتماعى الخبيث...
- احذرى تلك الأنوثة الاجتماعية الظريفة.
- احذرى تلك النسائية الغزلية..
- أيتها الشرقية ! احذرى احذرى.

فالتكرار للفعل الأمر(احذرى) كان ديدنه فى المقالة كلها ، على مــا تخلله من بعض أساليب النداء لاستمالة النفس ودفع الرتابة والملل، وقد نادى المرأة بعبارة (الشرقية) ليثير فى نفسها الطبع السامى المتأصل فـــى نفـــس

---

(١) وحى القلم ٢٦٢/١

المرأة الشرقية ، وما جُبلت عليه من فطرة سوية ، تجعلها على إباء وشمم.. وعلى الرغم من سيطرة هذا الأسلوب فى تلك المقالة بالكامل، إلا إنه قد دفع بأسلوب الاستفهام فى فقرة واحدة من فقراتها ، يقول:[١]

" يغترونك بكلمات الحب والزواج والمال ، كما يقال للصاعد إلى الشناقة ماذا تشتهى ؟ ماذا تريد؟

الحب؟ الزواج؟ المال؟ هذه صلاة الثعلب حيه يتظاهر بالتقوى أمام الدجاجة..

الحب ؟ الزواج؟ المال؟ يالحم الدجاجة ! بعض كلمات الثعلب هى أنياب الثعلب..

أيتها الشرقية ! احذرى احذرى".

فهو يتهكم وينكر عن طريق هذا الاستفهام المتلاحق تلاحق الموج المتلاطم وذلك فى تكرار يقرع النفوس ويوقظها من غفلتها فتستيقظ وكأنها أمام ثعلب مكار فى غاية هوجاء، يتربص بفريسته ويغريها بكافة أنواع مكره وغدره ، لعله يوافق منها غره فينقض عليها.

وقد بدت اللغة ،بصورها أداة طيعة فى يد الكاتب ، وقد جمع من الصفات والملكات مالا يتيسر للأديب العادى، ولذلك فإن هذه الصفات والملكات قد جعلت الكاتب له شخصية كاملة منفردة ، وجعلت نماذجه الأدبية تأبى على أدراج الرياح وتتمسك بصوارى الرسوخ والشموخ،" وهنا تبدو صعوبة عمل النموذج الأدبى، فليس كل نموذج أدبى تنفتح له أبواب الخلود،

---

[١] وحى القلم ٢٦٦/١

إلا أن يكون متميز الرحيق ، بحيث نستطيع أن نعيش فيه ونهنأ بقراءته ، كما يقدمه صاحبه لنا فيه من طعم فريد نتذوقه فى لذة ومتعة خالصة ."[١]

وفى فقرة أخرى من مقالة (أجنحة المدافع المصرية) نراها قد زخرت بالأساليب الخبرية المناسبة لمقام الفخر بمصر وطياريها ، وإبداء الحسرة على من فقدت من طيارين ، وجاء أسلوب الإنشاء على استحياء لا يقوم إلا على أسلوب الأمر والنداء، وهو قد افتتح به مقالته: (اسْتَجْنِحى يامدافع مصر وطيرى)[٢] ، وهو - أيضا- ما اختتم به مقالته..

وقد توالى أسلوب الأمر فى فقرة من فقراته ، فجاءت متواليه متدافعة تدافع الطيارة المحترقة ، فأحدثت الكلمات بإيقاعها السريع دويا كدويها وهى تحلق فى السماء ، يقول:[٣]

" أضرمى فى الشعلة الآدمية الأولى يا مصر ، وافتحى القبر الجوى الأول، وألحدى فيه من عنصريك المسلمين والأقباط ، وضعى الحياة فى أساس الحياة ، واستقبلى عصرك الحديد بأذان المسجد".

---

[١] د. شوقى ضيف- فى النقد الأدبى - ط٤- دار المعارف- القاهرة - ١٩٧٦ ص١٨٥.

[٢] وحى القلم ٢٥٨/٢

[٣] وحى القلم ٢٥٩/٢

التقديم والتأخير:

من المعروف أن الجملة العربية تتبع نظاما لغويا فى ترتيب الألفاظ بداخلها ، ولكن هذا النظام قد يتبدل ويتغير تبعا لتغير الأحوال وما تتطلبه المقامات وقد تحدّث عن أهمية التقديم والتأخير اللغويون والبلاغيون وعدوه من المباحث الهامة التى يستأثر بها الذوق الجمالى.

وقد قسم عبد القاهر الجرجانى التقديم والتأخير قسمين:

الأول : تقديم يقال إنه على نية التأخير وذلك فى كل شئ أقررته مع التقديم على حكمة الذى كان عليه وفى جنسه الذى كان فيه.

الثانى : تقديم لا على نية التأخير ولكن على أن تنقل الشئ من حكم إلى حكم، وتجعله بابا غير بابه، وإعرابا غير إعرابه .[١]

وقد عرف هذا الأسلوب طريقه إلى كتابات الرافعى، فأتى به منتظما ظاهر الدلالة، يتطلبه المعنى ويحتاجه ، ومن ذلك قوله فى مقالة: (السطر الأخير من القصة)[٢]

" هكذا عرف الشرَّ قلبُ هذا الصبى ، وانتهى به عدلُ الناس إلى أفظع من ظلم نفسه ، وكأنهم بذلك القانون الذى يصلحونه به على زعمهم ، قد ناولوه سبحه ليظهر بها مظهر الصالحين.."

فقد اشتملت هذه الفقرة على أكثر من موضع للتقديم والتأخير ، فتحركت الكلمات داخل الجملة وتبادلت أماكنها لأداء غرض معنوى يرمى إليه الكاتب.. فقدم المفعول به(الشر) على الفاعل (قلب هذا الصبى) للفت

---

[١] دلائل الاعجاز -ص١٤٢

[٢] وحى القلم ٨٨/٣

الانتباه إلى شدة اثره وقوة ظهوره وسيطرته على قلبه، وذلك فــــى أســلوب خيالى بديع شخص فى الشر.. وقدم الجار والمجرور (به) على الفاعل فــــى قوله : (وانتهى به عدل الناس) ، فهذا الفاصل بين الفعل (انتـــهى) وبيــن الفاعل (عدل الناس) يوحى بطيش هذه النهايـــة وشـــرودها عـــن طريقـــها الصحيح ، لتكون الضحية راجعة إلى الشخص الذى عبر عنه بـــالضميرفى قوله (به) .. وفصل بين اسم كأن والخبر بالجملة الاعتراضية فـــى قولـــه : (وكأنهم بذلك القانون الذى يصلحونه به على زعمهم ، قد نـــاولوه..) وهـــذا التقديم على الخبر بتلك الجملة الاعتراضية يعنى أنه غير راض عـــن ذلـــك القانون الذى اتخذوه أداةً للصلح، وقد ظهر هذا التهكم والرفض فى التعبـــير بقوله:

(بذلك - الذى - زعمهم) ، فالتعبير " عن الفكر يعنى بدقه كيفية استخدام المفردات والأبنية النحوية ، لكنه قد يشمل عمليات صياغة الفكـــر وتنميتـــه وعرضه حتى يبدو فى عمل شمولى كامل بما يحيط به من بواعث ويدخـــل فيه من مكونات"[١]

ويسترسل الكاتب فى مقاله من هذا الصبى قائلا:[٢]

" كانت فى الحقيقة لعبة لا سرقة ، وكانت يد الغلام فيما فعلت مســتجيبة لقانون المرح والنشاط والحركة"

فهو يريد أن يقرر الفكرة واضحة فى الأذهان فنراه يقدم ما حقه التأخير فى قوله :(كانت فى الحقيقة لعبة لا سرقة) ، فقدم الخبر على اســـم (كـــان)

---

[١] د. صلاح فضل - علم الأسلوب - الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة - ١٩٨٥- ص١٠٢

[٢] وحى القلم ٨٨/٣

الذى حقه حقه التأخير لتكيره ووقوع الخبر شبه جمله ، ولكنه حقق مــــرادا معنويا بهذه الكلمة المقدمة لتصير حقيقة بعيدة عن الزيف أو الخيال..

ومع تكراره للفعل الماضى (كانت) الدال بزمنه وتكوين حروفــه علـــى الألم والتحسر فى ذلك الموضع ، فقد فصل بين اسمها(يد الغــلام) وخبرهـــا (مستجيبة) بالجملة الاعتراضية (فيما فعلت) فتقدمت على الخبر ، ليلتصـــق هذا الفعل(فعلت) بيد الغلام لا بعقله ولا بقلبه وشعوره.

فالكاتب بهذه الكلمات المختارة وترتيبها داخل بناء الجملـــة وســـياقها ، يسوق معها أشياء بداخله تتصارع بين قيمه وما يراه فى مجتمعه وبيئتــــه ، وبذلك خرج النص وثيق الصلة فى معناه ومبناه" فالألفاظ لها معان وعلاقات بالأشياء ، والسياق اللغوى هو الخبرة الإنســـانية برمتـــها ، ولذلـــك فمـــن المستحيل فصل دراسة الأسلوب عن محتوى العمل"[١]

وإذا سرنا مع هذا الأسلوب عند الرافعى نجده يقول فى مقالـــه (القلـــب المسكين)[٢] " فإذا تسفل الحب فى جلال، واستعلنت البهيمة فـــى عظمـــة ، وتجرد من إنسان الطين بانسان الحجر ، وتحركت الطبيعة الآدميـــة حركـــة جديدة فى السقوط ن وذهبت المعرفة الإنسانية إلى ما هو الأقبح والأســـوأ ، وتجدد لكل شئ فى النفس معنى فاسد".

فالفقرة تنتظم إيقاعا صوتيا ناشئ عن الجمل المتساوية وما اشتملت عليه من إطناب فى قوله: (فى جلال - فى عظمة) ، وهو يعالج فى فقرته هـــده القصر الروحى وظلمة الداخل ، فجعل يقول (تسفل- البهيميـــة - الطيـــن - الحجر - الأقبح - الأسوأ - فاسد) ويستعين من خلال ذلك بأســـلوب التقديـــم

---

[١] R.A. Sayce, Style in French Prose", A Method of Analysis. Oxford university Press, 1958,.P.6.

[٢] وحى القلم ٣/١٣٧

والتاخير الذى ورد فى قوله : (وتجرد من إنسان الطين إنســـان الحجـــر) ، فقدم شبه الجملة (من إنسان الطين) على الفاعل :(إنسان الحجر) ليصبـــح المشهد مفعما بالمعنى الذى أراده من السمو بالانسان من خــلال بثــه مــن صورة قبيحة لينفر منها الإنسان..

وكان تقديمه لشبه الجملة: (لكل شئ فى النفس)على الفاعل(معنى) إثارة الذهن لخطورة هذه المفسدة التى تفسد كل شئ فى النفس.

ومن هذا الأسلوب قوله - أيضا- فى نفس المقالة:[١]

" إنه يعشق فلانة الراقصة التى كانت فى هذا المسرح ، ويزعم لى٠٠٠ أنها أجمل وأفتن وأحلى من طلعت عليه الشمس ، وأنه ليس بين وجهها وبين القمر وجه امرأة أخرى فى كل ما يضئ القمر عليه".

فقدم شبه الجملة الخبر(بين وجهها وبين القمر) على اسم ليـــس (وجـــه امرأة أخرى) وهو بهذا الأسلوب استطاع أن يرسم صورة متفانية من الجمال ، وهذا أبلغ مما لو وصف الوجه بالقمر مباشرة ٠٠ وهـــو بـــهذه الكلمـــات المنتظمة فى جملها وحسب ما رآه من ترتيب ، يدور مع النفس وخلجاتـــها وصراعاتها ، ويقف معها موقفها من الحقيقة والزيف والحديث والأحـــداث ، ويسوق ذلك، من خلال حوار رائق، وهو إذ يقف مع تراكمات الأحداث فيمـــا يدور حوله يستطيع بملكته الفنية أن يصنع من شتات الأكوام والمتناقضـــات حوله نسقا فنيا جميلا " فالانفعال الجمالى أو التأثير الفنى حالـــة معقـــدة أو غامضة ، تمتد جذورها إلى خصائص الإنسان الفطرية ، ثم تتشكل وتتنـــوع

---

[١] وحى القلم ١٣٨/٣

بتأثير التجارب اليومية، والخبرة النفسية التى يعانيها الإنسان فى صراعه مع نفسه ، ومع غيره من الناس"[١]

---

[١] عاطف محمود – الدوافع النفسية لنشوء الفن – دار القلم – ص ٨٤.

الإيجاز

عمد الكاتب إلى استخدام الإيجاز فى مواضع كثيرة من مقالاتـــه ، وكان فى استخدامه له حصيفا بمواضـــع الإيجـــاز ومـــا يتطلبـــه المقـــام ، والإيجاز (نوع من الكلام شريف لا يتعلق به إلا فرسان البلاغة من سبق إلـــى غايتها وما صَلَّى ، وضرب فى أعلى درجاتها با لقدح المُعَلَّـــى، وذلـــك لعلـــو مكانه، وتعذر إمكانه ، والنظر فيه إنما هو إلى المعانى لا إلى الألفاظ .[1]

والإيجاز يقود المتكلم إلى إصابة الهدف فى مهارة عالية تأخذ بلـــب القارئ، فينفض عنه ركام الكلم وتزاحمه ، فيخرج أسلوبه صافيا مـــن كـــل شائبة ، يدفع عنه السآمة والملل فى دقة وإحكام .. وقد أجاد الكاتب وأحســـن التعبير بهذه الريشة البلاغية فجاء أسلوبه نقيا ، ومن ذلك قوله[2]

" ولو نطق الموتى قالوا : أيها الأحياء ، إن هذا الحاضر الذى يمـــر فيكون ماضيكم فى الدنيا ، هو بعينه الذى يكون مستقبلكم فـــى الآخـــرة ، لا تزيدون فيه ولا تنقصون . وإن الدنيا تبدأ عندكم من الأعلى إلى الأدنى : من العظماء إلى الفقراء ، ولكنها تنقلب فى الآخر فتبدأ من الفقراء إلى العظماء ، وأنتم ترسمونها بخطوط المطامع والحظوظ ، ويرسمها الله بخطوط الحرمان والمجاهدة، إن التام على الأرض من تم بمتاعها ولذاتها ،ولكـــن التـــام فـــى السماء من تم بنفسه وحدها ".

فقد ماجت هذه الفقرة بالأساليب المتباينة والمعانى الصافية المحكمة .. فقد بدأ بـــ(لو) وهى أداة شرط أوحت باستحالة ما بعدها ، فى حين أكـــد الجواب (لقالوا) باللام ليقينه بأنه إذا وقع المستحيل لكان هذا القول ..

---

[1] ابن الأثير - المثل السائر - تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد- المكتبة العصرية - بيروت- ١٩٩٥ - ٢/٦٨

[2] وحى القلم ٢/١٥٣

ثم تلاحق أسلوبه فى قوة وسرعة ، فأعقب هذا الشرط ، بالنداء(أيها الأحياء) ، ثم استقر إلى التوكيد بـــ(إن)..

وقد لجأ الكاتب إلى أسلوب الحذف فى قوله : (ولو نطق الموتـــى لقالوا) أى: لو نطق الموتى بكلام . وحذفه يدل على استحالته وكذا قوله: (لا تزيدون فيه ولا تنقصون) فأوجز بحذف المفعول فى ســـياق النفـــى لإفـــادة الإطلاق والشمول ، وإحياء معانى الجلالة والمهابة لحقيقة الإنسان كمعنـــى من معانى الوجود الذى لا يلبث أن يفنى دون أن ينقص أو يزيد .

ومن إيجازه فى حذف حاشية الجملة قوله: (ولكنها تنقلب فى الآخرة فتبدأ من الفقراء إلى العظماء) واقتضاء السياق أن يقول : ولكنها تنقلب رأسا على عقب وهو معلوم من السياق فحذف للاختصار والعلم به.

وقد زخرت الفقرة بخضم آخرزخّار منتظم ، وهو فيـــدنى إيجـــاز القصر الذى يدل على بلاغة صاحبه وامتلاكه لعنان الكلام وإمساكه بأطراف المعانى فيستطيع الكاتب الحاذق أن يكثف المعانى الحاشدة تحت الكلمات التى تعّدّ عدًّا ، فيبلغ بالقارئ إلى كبد الحقيقة من أخصر طريق وأوجز عبـــارة ، ومن ذلك قوله المذكور سابقا:

" إن الدنيا تبدأ عندكم من الأعلى إلى الأدنى : من العظمـــاء إلـــى الفقراء ، ولكنها تنقلب فى الآخرة فتبدأ من الفقراء إلى العظماء".

فهذه العبارة قد طوت تحتها معان كثيرة ..(من الأعلى إلى الأدنى) وربطها بقوله: (الدنيا) فيندرج تحتها طالب الرفعة والرياسة ، والعلو والهمة، والزخارف ، فقد جمع بين طرفى العبارة بين (الدنيا - الأدنى) وهمـــا فـــى المعنى سواء.. أما فى الآخرة فالبداية للفقراء ، فيدخلون الجنة قبل الأغنيـــاء بنصف يوم ، فهو يدرج تحت هذه الكلمات كثيرا من المعانى العظيمة تبين ما

قد يكون سببا فى العصف بكثير من الناس بسبب إغراءات العظمة أو العكس.

ومن هذا الإيجاز - إيجاز القصر - فى العبارة قوله: (بخطوط المطامع والحظوظ) فى مقابلة : (بخطوط الحرمان والمجاهدة): فالكلمات مع تعريفها بأل الجنسية والشمول أماطت اللثام عما وراءها من عناصر ومصنفات ، فالطمع يكون فى المال والأرض والعقار وملذات الدنيا وحظوظها.. وكذا - أيضا- ما تحمله كلمات الزهد والصبر (الحرمان والمجاهدة) لتكون تلك الكلمات فى مواجهة تلك السابقة.

والكاتب تبرز فيه سمته الإسلامية وهو يكتب ويصارع الأفكار والأهواء، وقد عاش أجواء زخرت بالتيارات العديدة فى اتجاهات مختلفة ، وقد حمل الكاتب قلمه ليقاتل به فى معركة عنيفة بين التيار المتمسك بالقيم الموروثة والتيار المتمسك أو الداعى إلى التجديد أو التطوير بكل معانيه دون تحفظ ، وكان التياران" يسيران وسط أرض مضطربة ، فالصراع بين القديم والجديد يصبغ الحياة ويلبسها أرديته المختلفه .. وقد وضح هذا الصراع بين القديم والجديد فى النقاش بين مصطفى صادق الرافعى وطه حسين، فالرافعى متمسك بالقيم الموروثة وطه حسين مطوِّر مجدد ، ولكن الرافعى ربط هذا الصراع الفكرى بالدين الاسلامى ورأى كل دعوة للجديد قد تمس اللغة وتمس المثل وبذلك تمس الدين "[1]

ومن المواضع التى أتى فيها الحذف على استحياء قوله:

---

[1] د. يوسف عز الدين - فى الأدب العربى الحديث- الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٧٣- ص٣٦-٣٧

* (ولما فُتح السجل ذات صباح لتكتب مصر أسماء الفـــوج الأول من نسورها ..)[١]

فبناء الفعل للفاعل فيه دلالة فى هذا المقام على مجد الموقف وخلود الحادثة ، فهو مقام فخر يلزم صرف الذهن مباشرة إلى السجل.

* ولا يُرى أبدا إلا منكمشا متحرزا.. وكان ذكيا أريبا)[٢] فحـــذف الفاعل هنا رسم صورة هذا المنكمش المتحرر عند رؤيته مطلقا لكل أحد..

* (وارتفع من الطريق صوت بائع ينادى على سلعته .." أحسن من التفاح يا طماطم)[٣]

فالتنوين فى (بائع) للدلالة على حذف المضاف ، وهو مفسر بما بعده (أحسن من التفاح ياطماطم) فبيّن بعد إبهامه.. وهذا البيان " إذا ورد بعد الإبهام وبعد التحريك ، له أبدا لطفا ونبلا لا يكون إذا لم يتقدم ما يحرك ".[٤]

الإطناب

يأتى الإطناب فى الكلام لهدف بلاغى يرمى إليه الأديب حينما يكـون متمكنا من مواقعه واستدعاء الكلام له ، والإطناب يؤدى إلى تمكين " المعنى فى نفس السامع مع زيادة تمكن إذا ألقى على سبيل الإبهام ، تشوقت نفســـه إلى معرفته على سبيل التفصيل ، فإذا ألقى على سبيل التفصيل مـــرة ثانيـــة

---

[١] وحى القلم ٢/٢٥٨

[٢] وحى القلم ٢/٢٦٢

[٣] وحى القلم ٢/٢٦٥

[٤] دلائل اعجاز ص١٩٣.

تمكن فى نفسه فضل تمكن ، لما جبل الله النفوس عليه من أن الشئ إذا ذكـر مبهما ثم بيّن ، كان أوقع ، عندها "[١]

وقد كثر الإطناب فى مقالات الرافعى كثرة بالغـة ، وذلـك نظـرا لطبيعة الفن المقالى والطابع القصصى الذى صب فيه هذا الفن، مراعيا وعاء القارئ الذهنى والنفسى وعالمه الخيالى ، فكان يعمد إلى مزيد مـن الشـرح والتفصيل والتمكين ، ليضع المتلقى فى عالم من الجو النفسى الذى يعيشـه الكاتب ، فمهمة الأدب " أنه يصور ما فى نفس الإنسان من فكرة وعاطفة أو حادثه هامة لها مغزاها ، ثم ينتقل ذلك إلى نفوس القراء فيعينهم علـى فـهم الحياة ويوقظ مشاعرهم السامية القوية ، ويوجه نفوسهم بذلك إلـى الغايـات الإنسانية النبيلة " [٢]

يقول الرافعى فى مقالة (ذيل القصة وفلسفة المال)[٣]

" إذا هُدى المرء سبيله كانت السبل الأخرى فى الحياة إما عداء لـه، وإما معارضة ، وإما ردًّا ، فهو منها فى الأذى ، أو فى معنـى الأذى ، أو عرضة للأذى -لقد وجد الطريق ولكنه أصاب العقبات ايضا".

فقد برز أسلوب الإطناب فى هذه الفقرة فى أكثر من موضع ، حيث أجمل (السبل) وجمعها لتخفى على القارئ فى بادئ الأمر فتتطلع نفسه إلـى المزيد من القراءة ليعرفها ويقف على حقيقتها ، فجاء التفصيل : إما عداء لـه ، وإما معارضة ، وإما ردا .. ثم داعب الكاتب الخيـال وحـرك الوجـدان بتقسيم مفصل آخر اتسم بالإيقاع الصوتى وذلك فى قوله (فهو منـها فـى

---

(١) الحسن بن عثمان المفتى – خلاصة لمعان – تحقيق ودراسة د. عبد القادر حسين- دار الاعتصـام- ١٩٩٣ ص٢٩٥.

(٢) أحمد الشايب- أصول النقد الأدبى – ط٨- مكتبة النهضة – القاهرة- ص٧٧،

(٣) وحى القلم ١٢٥/١

الأذى ، أو فى معنى الأذى ، أو عرضه للأذى)، وهذا التفصيل أبلـــغ مـــن الإيجاز فى هذا الموضع لأن" إفادة العلم بالمجهول دفعه واحدة ، لا يحصـــل به كمال اللذة ، لأنه لم يتقدمه ألم لكن إذا جاء الأمر وبه شئ مـــن الإبـــهام تشوقت النفس إلى معرفته فيحصل لها بذلك لذة .. ولكن يصيبها ألم بما يحيط بالأمر من إبهام وغموض فإذا جاء التوضيح أو إذا حصل لـــها العلـــم بـــه حصلت لها لذة أخرى ، واللذة عقيب الألم أقوى من اللذة التى لـــم يتقدمـــها ألم".[1]

ومن مواضع الإطناب الكثيرة التى جاءت فى أسلوب مقالاته قوله فى مقاله: (زوجة إمام)[2]

" إن هذا الإسلام يجعل أحسن المسرات أحسنها فى بذلها للمحتـــاجين لا فى أخذها والاستئثار بها.."

فقد بدأ الفقرة بالتوكيد بإن ثم بالبدل المطابق عن طريق الاسم المحلى بأل بعد (هذا)، وهذا أبلغ فى التوكيد وترسيخ الفكرة ، ثم يضفى على أسلوبه جمالا إيقاعيا عن طريق تلاحق الوحدة الصوتية لحـــرف الســين: أحســن المسرات أحسنها ، ثم توضيح الفكرة الخالصة المتممة للمعنى بالإطناب عـن طريق إثبات معنى البذل ونفى نقيضه ، وذلك عن طريق أســلوب القصــر بالعطف بالحرف (لا).

ويتتابع هذا الأسلوب التفصيلى بالإطناب ، فيقول- أيضا:

"والسلطان فى الإسلام هو الشرع مرئيا يتابعه ، متكلما يفهمه الناس، آمرا ناهيا بطيعه الناس. ولقد رأى المسلمون هذا الأحول ، وتابعوه وسـمعوا

---

[1] وحي القلم ١٣٦/١

[2] وحي القلم ١٣٦/١

له وأطاعوا ، فمنعوا ما فى أيديهم ، فانقطع الرفد، وقل الخير ، وشحت النفس.."[1]

فأكد بضمير الفصل(هو) ثم أجمل فى قوله (الشرع) فأتى به مبهما غامضا تشتاق النفسي إلى معرفته ، ثم شرع فى إزالة الإبهام والغموض ، فعدد أحوال السلطان مرئيا .. متكلما .. آمرا.. ناهيا ، وجاء بإطنابه (فمنعوا ما فى أيديهم ، فانقطع الرفد، وقل الخير وشحت الأنفس).

فجاء قوله (فمنعوا ما فى أيديهم) على الإجمال ، وكان ينطوى تحت كلمة المنع مظاهر عديدة ، ففصلها بانقطاع الرفد وقلة الخير وشح الأنفس ومن ذلك - أيضا - قوله فى نفس المقالة.

(إن هذه الإمارة يا أبا معاوية ، إنما تكون فى قرب الشبة بين النبى ومن يختاره المؤمنون للبيعة ، وللنبى جهتان : إحداهما إلى ربه ، وهذه لا يطمع أحد أن يبلغ مبلغه ، والأخرى إلى الناس ، وهذه هى التى يقاس عليها وهى كلها رفق ورحمة وعمل وتدبير وحياطة وقوة إلى غيرها مما يقوم به أمر الناس.

فبدأ هذه الفقرة - أيضا - بالتوكيد بإن ، ثم بالبدل المطابق عن طريق الاسم المعرف بأل بعد (هذه) ، وهذا أبلغ فى التوكيد وترسيخ الفكرة ، وقد زادها توكيدا بأسلوب القصر بعد ذلك مباشرة بقوله (إنما)..

وقد جاء بمظهر من مظاهر الإطناب وهو التوشيع ، وذلك فى قوله:(وللنبى جهتان: إحداهما إلى ربه . والأخرى إلى الناس) فقد أتى بالمثنى (جهتان) ثم فسر الجهتين باسمين أحدهما معطوف على الآخر. وهو (إحداهما .. والأخرى)..

---

[1] وحى القلم ١٣٦/١

ويشبه ذلك - أيضا - قوله فى مقوله اللغة والدين والعادات:

" فيحكم عليهم أحكاما ثلاثة فى عمل واحد: أما الأول : فحبس لغتهم فى لغته سجنا مؤبدا ، وأما الثانى فالحكم على ماضيهم بالقتل محوا ونسيانا، وأما الثالث فتقييد مستقبلهم فى الأغلال التى يصنعها .."[١]

فهو فى هذه الفقرة يتحدث عن أثر هوان اللغة على أهلها وذلتها بين قومها ، فيتسنى للأجنبى المستعمر أن يفرض لغة. والأسلوب هنا واقع تحت الإجمال ثم التفصيل على سبيل الإثارة والتسويق، فيتحقق المعنى فى الأذهان بذاته وكماله ، وهو أسلوب يعمل على شحذ الذهن وراء استقصاء العبارة واستيفاء تقسيماتها.

وقد أعقب الكاتب هذه الفقرة بفقرة قصيرة فى سطرين استعان فيها باطناب عن طريق التكرير ، فقال : (ويل للمسلمين حين ينظرون فيجدون السلطان عليهم بينه وبين النبى مثل ما بين دينين مختلفين ، ويل يومئذ للمسلمين ! ويل يؤمئذ للمسلمين!)

وبين الموضع والآخر يطل علينا هذا التكرير فى أسلوب الرافعى ، ليثير الذهن إلى أهمية الفكرة وحيويتها ، كقوله فى مقوله (زوجه إمام):

" فلم يبق إذن إلا المعنى الآخر ، حين لا تصيب المرأة رجلها المفضل لها بل رجلا يسمى زوجا ، وهنا يظهر كرم المرأة الكريمة ، وههنا جها والمرأة وصبرها ، وههنا بذلها لا أخذها ، ومن كل ذلك ههنا عملها لجنتها أو نارها "[٢]

---

[١] وحى القلم ٣/٣٣-٣٤

[٢] وحى القلم ١/١٤٠-١٤١.

فالأسلوب زاخر بألوان البلاغة والتوكيد والإطناب ، فعـــبر بـــالنفى والاستثناء للقصر والتوكيد ، وإزالة كل شبهة عن معان أخرى غير المعنـــى الذى أثبته ، فلا ينصرف الذهن إلا فى طريق واحد محدد الخطوط واضـــح المعالم .. ثم أتبع ذلك بأسلوب قصر آخر عن طريق العطف بـــــ(بــل) .. وهذا الأسلوب يعمل على ترسيخ الفكرة فى ظل الإثارة الذهنية من حيث إنــه يأتى بالأسلوب منفيا فتتطلع النفس إلى معرفة الحقيقة الثابته ، فيأتى إثبـــات المعنى الغائب ، وهو ما فعله - أيضا - فى قوله : (وههنا بذلها لا أخذها).

ويعمد الكاتب إلى سحب الجو النفسى إلى ســـاحة تمتلـــئ بالحركـــة وتموج بالقوة وذلك عن طريق تكرير (هنا) ، فأطلقها مجـــردة فـــى المـــرة الأولى ، ثم أضاف إليها الهاء فى الثانية والثالثة والرابعـــة ، وهـــذه الـــهاء المضافة على ما فيها من لفت للانتباه وإيقاظ للقلب، فهى توحى بعظم المشار إليه من معان سامية يريد الكاتب أن يبثها بثا فى الأذهان.

وهو يبدأ قوله:(هنا) بالحديث عن كرم المرأة ، ثم يكـــرر فيقـــول (الكريمة) وهذا فى اعتبار الكاتب هو المفتاح والمدخل لباقى الأبواب التى لا يستطيع أحد ولوجها من النساء إلا من اتصفت بكرم النفس والطبـــع ، فـــإذا الأمر يتضح بعد ذلك وتأتى المهام الشاقة التى تحتاج إلى النفس الكريمـــة ، فيأتى (لجهاد) وما يلزمه من (صبر) وما يحيط به من غلاف (البذل) لتكون فى النهاية المثوى الأخير كما بينه فى خاتمة فقرته (ومن كل ذلـــك هـــهنا عملها لجنتها أو نارها).

فالكاتب لم تستعمل هذه العناصر الأسلوبية لمجرد الزينة أو الـترف ، بل إنه ساقها فى تلك المنظومة الإيقاعية ليستميل بها قلب المستمع أو القارئ ، فيقع التواصل بين المبدع والمتلقى ، فيستطيع الأديب أن يبدع وهو علـــى

قدم راسخة ، فلا يكون بمعزل عن عالمه، وكان من ذلك قول الكـــاتب فـــى مقوله : (الانتحار)[١]

" ودخلنا ، فإذا رجل كالمريض من غير مرض ، خـــوّار مســـلوب القوة، انزعج قلبه إلى الموت وما به جرأة ، وإلى الحياة وما به قوة ، وصغر إليه نفسه أنها أصبحت فى معاملة الناس كالدرهم الزائف لا يقبله أحد ، وثابر عليه داء الحزن فأضناه وتركه روحا تتقعقع فى جلدها فهى تهم فى لحظة أن تثبت وتندلق"

فظهر أسلوب الإطناب واضحا جليا ، إذ قد وصـــف الرجـــل بـــهذا الوصف (المرض) فى سياق من أسلوب الحذف:(فإذا رجلٌ).. ثم صار يعدد مظاهر هذا المرض الذى جمعه فى تلك الكلمة ليعطى بها صورة هذا الرجل الملقى فى ناحية من بيته: خوار -مسلوب القوة - انزعج قلبه .. صغر إليـــه نفسه - ثابر عليه داء الحزن.

وهذا الاستقصاء الذى شمل رسم السمت الخارجى والوجدان الداخلـى لهذا الرجل قد أضفى على المشهد حيوية ومهابة ، وجعل الكاتب يغوص فـى أعماق اللا وعى ويستخرج الحمم الدافقة التى تكاد تشعل المكان فى أشبه ما يكون من بركان ثائر.

ويقف الكاتب مع هذا المريض الذى تماثل للشفاء ، فيقول فى موضع آخر :[٢]

" فقال الإمام للرجل : قم فتوضأ وأسبغ الوضوء ، وسأعلمك أمـــرا تنتفع به فى دينك ودنياك : فإذا قمت إلى وضوئك فأيقن فى نفسك واعزم فى

---

[١] وحى القلم ٩١/٢

[٢] وحى القلم ٩٨/٢

خاطرك على أن فى هذا الماء سراً روحانيا من أسرار الغيب والحياة ، وأنه رمز للسماء عندك وأنك إنما تتطهر به من ظلمات نفسك التى امتدت على أطرافك ، ثم سم الله تعالى مفيضا اسمه القادر الكريم على الماء وعلى نفسك معا."

فقد أبهم هذا الأمر فى قوله : وسأعلمك أمرا تنتفع به فى دينك ودنياك) وهذه الجملة الخبرية تحمل الإثارة والتشويق ما يناسب حالة الرجل وما يعانيه من آلام نفسية ، فهو يريد أن يبعثها من رقادها ، وينفض عنها غبار اليأس والهزيمة القلبية التى تواترت عليه من كل صوب وحدب ، فكان هذا الإجمال والإبهام أبلغ وأوقع فى النفس.

واختار من الأفعال ما يساعد على بعث هذا الرقاد: فإذا قمت .. فأيقن .. واعزم .. ثم سم الله تعالى (مفيضا) فعدل من الفعل إلى اسم الفاعل عند ذكره الفيضان ، ليحفز هذا الاسم فيما ذكره سابقا فى قوله: (خاطرك) فلا يبلى، بل إنه يفيض مع فيضان الماء على الأعضاء فتنتشر به الأعضاء حتى يستقر فى النفس.

وقد جاء الاعتراض من صور الإطناب فى أسلوب الرافعى ، وقد تمثل به فى مواضع كثيرة كانت بمثابة وضع العلامات وإرشاد العقول فيتقرر المعنى واضحا جليا دون لبس أو خفاء ، ومن ذلك قوله:

" تطلع الشمس هناك بالنور ، ولكن الناس - واسفاه- يكونون فى ساعاتهم المظلمة"[1]

---

[1] وحى القلم ٤٤/١

" وضاقوا جميعا - وهم أطفال - أن تكون فـــى رؤوســـهم عقـــول السنانير " [١]

" وكيف - ويحهم- لم يلقنونا مع العربية والإنجليزية لغات النـــهيق والصهيل والشحيح .." [٢]

" ينظر إلى الدنيا بنور الله فلا يجد الدنيا شيئا- على سعتها وتناقضها إلا سبيل، وما حول سبيله" [٣]

" إن الساقطة لا تنظر فى المرآة - أكثر ما تنظـــر - إلا ابتغـــاء أن تتعهد من جمالها.." [٤]

" وكلما ارتد الانسان لنفسه وحظوظها ارتد إليك - أيها اللعين- وأقبل على شقاء نفسه ، وكلما عمل لسعادة غيره ابتعد عنك - أيها الرجيم - وأقبـل على سعادة نفسه" [٥]

" وبمن يستظهر - ويله- إذا مُحقت روحانية الأمة وأشرفت نزعتـــها الدينية على الانحلال ؟" [٦]

" فوهن القلوب بحب الدنيا - على ما ينطوى فى هذه العبـــارة مـــن المعانى المختلفة هو علة الشرق" [٧]

---

[١] وحى القلم ٥١/١

[٢] وحى القلم ٥١/١

[٣] وحى القلم ١٢٥/١

[٤] وحى القلم ٢٧٧/١

[٥] وحى القلم ٢٠٦/٢

[٦] وحى القلم ٢١٨/٢

[٧] وحى القلم ١٧٤/٣

" وأما فى العادات الاجتماعية فلنذكر أن الشـــرق شـــرق والغـــرب غرب- وما أرى هذه الكلمة تصدق إلا فى هذا المعنى وحده- والقـــوم فـــى نصف الأرض ونحن فى نصفها الآخر"(١)

فتنوعت الأساليب واختلفت الجمل طولا وقصرا ومبنـــى ومعنـــى ، وتغيرت الجملة الاعتراضية تبعا لذلك ، فكانت بمثابة الشعاع المضئ لخفايـا الألفاظ المترامية بين أطراف الجمل.. وكل تغيير فى أجزاء الجملة وترتيبـها يتبعه تغير فى المعنى لأن الألفاظ التى تأتى على نسق معين يكون لها معـانٍ معينة تختلف باختلاف ترتيبها ، وهذه المعانى التى اختلفت تبعـا لاختـلاف الترتيب يكون لها بالطبع- تأثيرات مختلفة (٢)

تبادل الأفعال:

تتبادل صيغ الأفعال فيما بينها حسبما يرى المبدع وحسبما يرمـــى من هدف ويبغى من فائدة معنوية ، تظهر من خـــلال الســياق ، وتختلـف باختلافه ، ومن ذلك قوله: (٣)

" ولكن حين يكون سيد الأمة وصاحب شريعتها رجلا فقيرا ، عاملا مجاهدات يكدح لعيشه ، ويجوع يوما ويشبع يوما ، فلم يقلِّب يده فى تلاد من المال يرثه".

فلفت الذهن فى هذه الفقرة عن طريـــق هـــذا التغـــاير مـــن اســم الفاعل(عاملا مجاهدا) إلى المضارع (يكدح- يجوع - يشبع)، وهذه الفقـــرة

---

(١) وحى القلم ١٧٥/٣

(٢) Monroe C. Beardsley. "Style and Good Style" in contemporary,Essays on Style. Rhetoric. Linguistics, and Criticism, edited by: Glen A. love and Michael Payne U.S.A.1969.p.4.

(٣) وحى القلم ٥٧/٢

من مقالة: (سمو الفقر فى المصلح الاجتماعى الأعظم) يتحدث فيـــها عــن أخلاق النبى صلى الله عليه وسلم وصفاته وقطفا من سلوك حياته ، والكاتب حينما أراد أن يبث صورة الثبات فى العمل والجهاد لأنــهما مــن الأخـــلاق والمعاملات الشرعية التى دلت عليها النصوص عبّر بالاسمية ليشيع صفـــة التلازم والمصاحبة اللاصقة التى تنطلق عن عقيدة ثابته فى النفس ، راسـخة فى القلب.

أما صفات الكدح والجوع والشبع ، فهى من أمور الدنيا المتغــيرة التى تروح ونجئ وتتجدد بتجدد الأنفاس والحياة ، ولذا أجاد الكاتب فى تلوين الأسلوب وتغييره إلى المضارع.

ومن ذلك - أيضا - قوله فى مقالة: (درس من النبوة)[١].

" هذه هى القصة كما تقرأ فى التاريخ وكما ظهرت فـــى الزمـــان والمكان، فلنقرأ نحن كما هى فى معانى الحكمة ، وكما ظهرت فى الإنسـانية العالية فسنجد لها غَوْرا بعيدا ، ونعرف فيها دلالة سامية ، ونتبيــن تحقيقــا فلسفيا دقيقا للأوهام والحقائق".

فتبادلت الأفعال مواقعها فى ذلك الســياق ، فجــاء الفعــل(تقــرأ) مضارعا ثم أعقبه الكاتب بالفعل (ظهرت) ماضيا، ثــم الأمــر بالمضـــارع المسبوق بلام الأمر ،ثم الرجوع إلى الماضى مرة أخرى (ظهرت)..

والتاريخ ماض على الاستمرار بقراءته واستنباط عظا تــه ، فــهو الماضى الحاضر ، أما الظهور محدد بوقت ميلاده ومكانه ، فكــان التعبــير بصيغة الماضى أجدر وأوفق..

---

[١] وحى القلم ٥٩/٢

وتظهر مهارة الكاتب فى صوغ الفعل المضارع المسبوق بلام الأمر (فلنقرأها) مؤثرا هذه الصيغة على الأمر المباشر ، لتبرز روح الجماعة وصفة المشاركة الوجدانية مع ديمومة الوضع واستمراريته فى مستقبل الانسانية.

وقد بدء مهارة الكاتب – أيضا – فى استعمال صيغ الأفعال فى استخدامه للفعل (فسنجد) والفعل بدخول سين الاستقبال عليه يفيد البعد الزمانى والمستقبل المترامى الأطراف ، وهو ما أكده بالتصوير اللغوى المطلق فى قوله :(غَوْرا بعيدا) ، بينما أعقب ذلك بالفعل المضارع (ونعرف) دون هذا الاستقبال ، بل جرّده للحاضر والواقع المرتبط بالعكوف على استخراج ما قاله: (دلالة سامية)، ونتبيّن تحقيقا فلسفيا).

ويظهر هذا التبادل الفعلى فى موضع آخر فى مقالة:(وحى القبور) حيث يستهل المقالة بقوله:[١]

" ذهبت فى صبح يوم عيد الفطر أحمل نفسى بنفسى إلى المقبرة ، وقد مات لى من الخواطر موتى لا ميت واحد ، فكنت أمشى وفىّ جنازة بمشيّعها من فكر يحمل فكرا ، وخاطر يتبع خاطرا ، ومعنى يبكى ومعنى يُبكى عليه"

فالكاتب فى هذه الفقرة يظهر متحاملا على نفسه ، تكاد نسمع أنين قلبه ودقاته المضطربة ، فيتهيأ للقارئ أنه أمام رجل محمول على اعناق الرجال ليشيعوه إلى مثواه الأخير ، وقد اتبعه فى جنازته الفكر والخواطر ومعانى البكاء...

---

[١] ١٤١/٢

فهذا الجو المفعم بالكآبة والاضطراب والبكاء ، قد ناسبه التعبير المتغاير بين الأفعال ، وكأنها تشارك الكاتب حاله وأنينه ، فقد استهل العبارة بالفعل (ذهبت) فما لبث أن لجأ إلى المضارع (أحمل) فرسم مشهدا بطيئا يحمل سمت الجنائز وسيرها .. وهو ما صنعه - أيضا- في باقى الأفعال فى تلك الفقرة من التلوين بين الماضى (مات - فكنت) إلى المضارع أمشى - يحمل - يتبع - يبكى) فالألفاظ تتموج تموج الحياة إلى الممات والصخب والضجيج إلى الصمت والسكون ... وقد صنع الكاتب هذا المشهد بعالمه الفكرى ، فصار مطبوعا باسمه مميزا لشخصه واستعماله اللغوى فالعبارة التى يستخدمها المبدع هى العنصر اللفظى من الأسلوب ،" أو هى هذا الأسلوب اللفظى الذى يقابل الأسلوب العقلى والصورى ، والعبارات تقوم على هذه العناصر ، ثم تتأثر بمنهج البحث وبالموضوع وبمزاج الكاتب وذوقه وطبيعته كلها ، والأدباء يختلفون فىَ ذلك كله تبعا لطبائعهم وأذواقهم وثقافتهم وبيئاتهم فترى الموضوع الواحد من الفن الأدبى ، يتوارد عليه أصحابه ، فإذا كل طراز بعينه فى اختيار الكلمات وصوغ التراكيب والعبارات التى تمثل نفسه وخلقه ودرجة انفعاله"[1]

---

[1] أحمد الشايب- الأسلوب ،ط٨- مكتبة النهضة -القاهرة -١٩٨٨ -ص١٥٨

الفصل الثانى

وصـــف الشخصيـــة

وصف الشخصية

إن رسم الشخصيات وما يحيط بها من ملابسات يحتاج أكثر ما يحتاج إلى ريشة الرسام قبل قلم الفنان ، ذلك لأنه يقف مع الدقائق التصويرية، ويغوص فى الأعماق حتى يستخرج الدفين الذى لا يراه الإنسان العادى : فيبرزه إلى الوجود مجسدا ومشخصا بما يناسبه من ألوان وتموجات تعبر مما وراءها..

والرافعى فى مقالاته : (المجنون) قد وقف على معان جليلة خفية ، أبرزها فى صورة حسية توحى بالفكرة وتنطق بالعبرة وتحمل نقدا اجتماعيا شديدا وتبرز من خلاله أمراضا شخصية وأوضاعا غير سوية أو سلوكا منبوذا ذميما ، فمن ذلك ما وصف به شخصية المجنون فى قوله. [1]

" جاء يمشى هادئا يتخيل فى مشيته ، يرجف بين الخطوة والخطوة كأنه من كبره يشعرك أن الأرض مدركة أنه يمشى فوقها .. ولا ينقل قدمه إذا خطا حتى ينهض برأسه يحركه إلى أعلى ، فما تدرى أهو يريد أن يطمئن إلى أن رأسه معه .. أم يخيل إليه أن هذا الرأس العظيم قد وضع على جسمه فى موضع راية الدولة ، فهو يهزه هز الراية .."

فرسم حركته رسما حسيا يتراءى أمام القارئ رأى عين ، يرسم خيلاءه واختياله الممزوج بالهدوء المرتجف ، ويجعل بينه وبين الأرض إدراكا واتصالا ، فكأنها تشعر به وهو يمشى فوقها .. أمااهتزازه فى كبره وتمايله فقد وصفه بحركة الراس شامخا به إلى أعلى ليشعر بوجوده ، أو ليرى من نفسه راية الدولة ، وكأنه يتردد بين الحيرة والاضطراب وبين فقدان الشعور.

---

[1] وحى القلم ٢/٣١٧

ولا يزال الكاتب يمضى مسترسلا فى وصف شخصية هذا المجنون وتحليل شخصيته من خلال ملامحه ، فيقول:[١]

" فسرَّحت فيه نظرى ، فإذا أنا بمجنون ظريف أمرد أهيف ، يكـاد برخاوته وتفككه لا يكون رجلا ، ويكاد يبدو امرأة بجمال عينيه وفتورهمـا . وتوسمت فإذا وجه ساكن منبسط الأسارير ممسوح المعانى ، ينبئ بانقطـاع صاحبه مما حوله ، كأن دنياه ليست دنيا الناس ، ولكنها دنيا رأسه٠٠"[٢]

فأظهر سمته الخارجي وملامحه الظاهرة ، فهو أمرد ، لم ينبت فى لحيته شعر وهو أهيف ، أى ضامر البطن ، متفكك رخو ، يقـترب بجمـال عينيه وفتورهما من المرأة ٠٠ وهو من صفاته المعنوية منقطع عـن دنيـا الناس لا يكاد يشعر بهم فهو يعيش فى اللامبالاه،" لا هو طفل ولا رجـل"[٣] ويصفة فى موضع آخر من مقالته باتساع العين :" وهو أعين أنجل"[٤] .

وكثيرا ما يتخذ الرافعى من وصف الشخصية أو المكـان سـبيلا لافتتاح مقالاته ، فيجعل القارئ يعايش جو الموضوع وتفاعلات الأحـداث ، فيصل إلى فكرته فى جلاء ووضوح٠.

ففى مقاله (أحلام فى قصر) اسم الشخصيات بأسلوب دقيق ورقيق ينم عن حاسة مرهفة فى رسم الأشياء ، فيصف ابـن الأمـير فـى صلفـه وخيلائه ، وكيف أنه يتعالى على الناس ويتجبر عليهم بغروره وكبره وكأنـه من طينة أخرى غير طينة البشر ، يقول: [٥]

---

[١] وحى القلم ٣١٧/٢

[٢] وحى القلم ٣١٧/٢

[٣] وحى القلم ٣١٨/٢

[٤] وحى القلم ٣٣٣/٢

[٥] وحى القلم ٣٦١/٢

" كان فلان بن الأمير يتنّبل فى نفسه بأنه مشتق ممن يضع القوانين لا ممن يخضع لها ، فكان تيّاها صلفا يشمخ على قومه بأنـــه ابـن أمـــير ، ويختال فى الناس بأن له جدًّا من الأمراء ، ويرى من تجبره أن ثيابه علـــى أعطافه كحدود الملكة على المملكة لأن له أصلا فى الملوك..

ويرسم هذه الصفات على أبيه الأمير بعبارة وجيزة ، فيبيّن أنها من عوامل الوراثة والبيئة التى تربى فيها الابن ونشـــأ عليـــها وترعـــرع بيـــن أحضانها ، يقول: (١)

" وكان أبوه من الأمراء الذين ولدوا وفى دمهم شــــعاع الســيف ، وبريق التاج ، ونخوة الظفر ، وعز القهر والغلبة. "

ومن الشخصيات التى رسمها الرافعى فى هذه المقالة ، شـــخصية الشحاذ وقد اعتمد فى رسمها على المواجهة بينه وبين ابـــن الأمـــير الـذى اعترضه ذلك الشحاذ فى الطريق وسأله الإحسان فهو : : شحاذ مريض قـــد أسنّ وعجز ، يتحامل بعضه على بعض ، فسأله أن يحسن إليه وذكر عـــوزه واختلاله ، وجعل يبثه من دموعه وألفاظه "(٢).

فرسم الشخصية من حيث حالة المرض المقترن بكبر السن والعجز ، ورسم حركته الضعيفة التى تنبئ عن ذلك كله بقوله :" يتحامل بعضه على بعض".

ثم يعمد الرافعى إلى بواطن النفس فيرسم الشخصية من الداخـــل ، فيظهر الهاجس النفسى عند ابن الأمير ساعة سؤال الشحاذ له ، يقول :"وكان

---

(١) وحى القلم ٨٥/١

(٢) وحى القلم ٨٦/١

إبليس فى تلك الساعة قد صرف خواطر الشاب إلى إحدى الغانيات الممتنعات عليه"

أو يستقرئ الوجه ويستنطق ما يدور به .. يقول " وكان هذا كلا ما بين وجه الشحاذ وبين نفس ابن الأمير فى حالة بخصوصها من أحوال النفس".

ويفرّق الكاتب فى أسلوب دقيق بين حالات الغيظ والغضب التى اعترت ابن الأمير ، وهو فى ذلك يتدرج من تحريك الهم إلى الامتلاء بالغيظ إلى الانتفاض غضبا ، يقول:

- وجرى فى وهم ابن الأمير أن يلحق بالغلام..
- فامتلأ غيظا وفار دم الإمارة وتحركت الوراثة الحربية التى فيه.
- فانتقض غضبا وهَمّ أن يبطش بالفتى لولا عاقبه الجريمة..

وصف الشخصية الصابرة:

يقف الكاتب مع التراث ويختار من التاريخ ما يقف المرء أمامه مشدوها ينظر إلى تلك الشخصية وما أصابها من بلاء وهى عليه جلدة صابرة مثابرة ، تبث الصبر والثبات فى النفس، وقد وقف الكاتب مع شخصية (عمران بن حصين الخزاعى) المتوفى سنة ٥٣ هـ يصف شخصيته من خلال مرضه ، يقول [١]

أعلمت أن رجلا من المسلمين قد مرض ، فأعضل مرضه فأثبته على سريره ثلاثين سنة لا يتحرك ، وطوى فيه الرجل الذى حيا ونشر منه الرجل الذى سيكون ميّتا ، فبقى لا حيا ولا ميتا ثلاثين سنة..)

قال الرجل : وفى الدنيا من يعيش على هذه الحال ثلاثين سنة؟قـال الشيخ : صحح الكلام واسأل : أيصبر على هذه الحال ثلاثين سنة ولا يقـول: (جاء مالا صبر عليه) : وأى شئ لا صبر عليه عند الرجل المؤمـن الـذى يعلم أن البلاء مال غير أنه لا يوضع فى الكيس بل فى الجسم ؟

أفتدرى من كان الصابر ثلاثين سنة على بـلاء الحيـاة والمـوت مجتمعين فى عظام ممدة على سريرها ؟ إنه إمامنا (عمران بـن حُصيـن الخزاعى) الذى أرسله عمر بن الخطاب يفقه أهل البصرة ، وتولى قضاءها ، وكان الحسن البصرى يحلف بالله ما قدمها خير لـهم مـن عمـران بـن حُصين..)

فلم يعمد الكاتب إلى الوصف المباشر يهجم عليه فى غـير أنـاة ، فيكشف عن سره الذى ظل يداعب به خيال المتلقى فى مهارة فنية .. فهو فى حديثه هذا يخاطب شخصا قد تهدم نفسيا وتحطم روحيا وصار عظاما نخره ، جسدا بلا حراك وإن كان هو الذى جلب إلى نفسه هذا البلاء وانخرط فيه بلا هوادة أو رحمة لنفسه ، فأخذ الكاتب يدير الحوار ويدور حول الشخصية التى أتى بها مبهمة غامضة فقال : (أعلمت أن رجلا من المسلمين قد مـرض) ، فهذه العبارة التى استهل بها الحديث عن شخصيته، قد بدأها بهذا الاسـتفهام المفيد للإثارة الذهنية والتشويق النفسى ، وجاء بكلمة (رجلا) نكرة للإبـهام والتشويق، ولكنه قيد النكرة بشبه الجملة (من المسلمين) ليثير فى نفس السامع القدوة والأسوة الحسنة والعون على التصبر والثبات .

وهو فى وصفه لما أصابه من مرض أى بقوله : (قـد مـرض، فأعضل مرضه) فأكد الفعل الماضى بقد ، ثم بالغ فـى الوصـف فقـال : (فأعضل مرضه) ، وهذا أبلغ مما لو قال :(أعضله المرض) ، وكان للفـاء

فى (فأعضل - فأثبته - فبقى لا حيا ولا ميتا) دور فى رسم المشهد بشدة ثقله وعبئه، وتلاحقه فى قوة.

ويعرج الكاتب على نفس الوصف ، فى ذات المقالة مع شخصية أخرى ثقلها الصبر على البلاء والثبات على المحن ، فكانت أرسى من الجبال الراسخة ، يقول :[1]

" ثم قال الشيخ ، ولقد رأيت بعينى رأسى معجزة (العقل الروحانى) وكيف يصنع : رأيت عروة بن الزبير (المتوفى سنة ٩٣هـ) وهو شيخ كبير ، عند الوليد بن عبد الملك ، وقد وقعت فى رجله الأُكْلَة: فأشاروا عليه بقطعها لا تُفسد جسده كله ، فدعى له من يقطعها ، فلما جاء قال له : نسقيك الخمر حتى لا تجد لهاألما . فقال عروة : لا أستعين بحرام الله على ماأرجو من عافية !

قال : فنسقيك المُرْقِد .

فقال عروة : ما أحب أن أُسلب عضوا من أعضائى وأنا لا أجد ألم ذلك فأحتسبه !

ثم دخل رجال أنكرهم عروة ، فقال : ما هؤلاء؟

قالوا : يمسكونك ، فإن الألم ربما عَزَبَ معه الصبر.

قال : أرجو أن أكفيكم ذلك من نفسى"

فهذا موقف تشابكت أطرافه وخيوطه ، رسمه الكاتب ووصف دقائقه لإثبات حقيقة واحدة وخلق محدد ، وهو الصبر .. فجاء من التراث بهذه الشخصية الصابرة وجعلها مدار الصبر، عندها الإيمان ونقاء الروح ،

---

[1] وحى القلم ٢/٩٤-٩٥.

ولذلك قال بعد ذلك الحوار تعقيبا (وكيف صبر وكيف احتمل ،إنه انصـــرف بحسه إلى النفس فانبسطت روحه عليه)..

وهو فى استقصاء مراحل الصبر، يبين لذلك الـــذى أقـدم علـى الانتحار فى مقالته التى أنشأها ، أن من الأمور التى عرضت على عــروة ، كان من شأنها أن تذهب بألمه ومعاناته عند بتر قدمه ، أو تخفف من آلامــه وقت وقوعها ، ولكنه يظهر بثبات أقوى وأشد ، حتى ينتهى فى النهاية إلـــى عدم استعانته بشئ خارجي عن إيمانه بالله وثقته به – سبحانه...

والكاتب فى وصف ذلك الحدث وشخصياته ، ظل ينتقل من طـــور إلى آخر ، أو من مرحلة إلى أخرى ، فبدأ بأشدها لتناســـب أشـد حـــالات الضعف البشرى، فقد نظر المحيطون به على أنه كذلك ، فبدأ القوم بعـــرض الخمر لسلب العقل نهائيا ولما لم يكن هو كذلك ، فقد كانت المرحلـــة الأقـل شدة الأكثر ثباتا ، وهو تناول المُرْقد فيرقد عن الحياة بتركيزها ، ولما لـــم يكن هو كذلك، ما كان منهم إلا أن يبسطوا بين يديه أضعف الحلول وأخفـــها وهى تناسب أعلى درجات الصبر وثبات النفس ورباطة الجـــأس، ولكنـــهم صادفوا منه ما لم يخطر ببالهم ، أو يداعب خيالهم ..

والكاتب فى هذا المشهد الوصفى ن قد سلط ريشته علـــى جوانـــب فنية محسوسه وغير محسوسه ، جوانب خفية أراد أن يبرزها إلى الوجود ﻫ تجسيد جميل ، وهذا الوصف يتعلق" بالجمال دائما سواء أكـــان ذلـــك فـــى الطبيعة أم فى نموذج أدبى أم فنى ، وهو محسوس فردى معين كأن يكـــون غروب شمس أو زهرة من الأزهار أو أى منظـــر صغـــير أو كبـــير فـــى الطبيعة. وبالمثل النماذج الأدبية والفنية ، فهى نماذج فردية معينة ، نمـــاذج محسوسه قد تكون مادتها الألفاظ أو الأصوات أو الألوان أو الرخام ".[1]

---

[1] د. شوقى ضيف – فى النقد الأدبى ص٧٧.

وثمة موقف أخر يشيد به الكاتب، ويصوغه في أسلوب رقيق وتصوير بديع ، يبيّن فيه ثبات شاب على الرغم من خضم الرذيلة والفساد الذى يحيط به ، فإذا بالشاب ينأى بنفسه ، ويعتصم بربه ، ويأخذ من مجريات الأمور حوله عظة وعبرة ، فيصيغها فى سلوك حميد وتصرف نزيه ، ويقول:[١]

" ثم قال الفتى : وتطرّب جماعة أهل المجلس إلى الشرب ، وما ذقت خمرا قط ، ولن أتذوقها ولو شربها الناس جميعا ، ولن أذوقها ولو انقطع الغيث ولم تمطر السماء إلا خمرا ، فإنى مذ كنت يافعا رأيت أبى يشربها ، وكانت أمى تلومه فيها وتشتد فى تعنيفه وتحتدم ، وكانا يتشاحنان فينالها بالأذى ويندرئ عليها بالسب وفحش القول . وسكر مرة وغلبه السكر حتى ثارت أحشاؤه ، فذرعه القئ فتوهمنى وعاء ، وجاء إلىّ وأنا جالس فأمسك بى وقَاءَ فى حِجرى ، حتى أفرغ جوفه ؛ وثارت أمى لتنتزعه وأنشأت تعالجه عنى فتصارع جنونه وعقلها حتى كفأته على وجهه كالإناء.."

فهذه الفقرة تفيض بالمعاناة والألم ، وقد استطاع الكاتب من خلال تعبيراته أن يجسد هذه الآلام والحسرات ويديرها مع أبطال هذا الحدث ، فإذا به يحرّك السواكن ويثير العواطف ، ويضيع من الصوامت حركة دائبة ، نكاد نسمع أصوات ارتطامها بالأجسام والأكوان..

وقد استطاع أن يؤلف هذا الحدث من تلك الرموز المنتقاة ويزاوج بين زمانها وزمان غيرها ، وبين مكانها وما يغايرها من أماكن .. فيستطيع الأديب أن يؤلف من العشواء نظاما فينا دقيقا ينتظم فى سلك من الثائرات الانفعالية والوجدانية ، يكون لها طابعها الخاص وشخصيتها المنفردة ..

---

[١] وحى القلم ١٢٥/٢.

وإذا نظرنا إلى بداية الفقرة وكيف كان مطلـــع وصفــها وملمــح رسمها، فقد بين انكباب القوم إلى الشرب الذى امتزج بأرواحــهم ، فراحــوا إليه سعداء ، وهو ما عبر عنه بقوله (وتطرّب جماعة أهل المجلـــس إلـــى الشرب)..

ثم سلط الكاتب تصويره لرسم شخصية الفتى ، فبيّن شخصيته التـى تتسم بالرفض والإصرار عليه إزاء ذلك الشئ النكر ، وهو ما ظـــهر مــن خلال استعماله للنفى المكرر: وما ذقت .. ولن أتذوقها . ولن أذوقها ولـــو انقطع الغيث ولم تمطر السماء إلا خمرا..

ويصف الكاتب ذلك المشهد الذى نشبت فيه معركة حامية الوطيـس كان طرفاها ذلك الرجل الذى ظهر فى حالة سكر شديد ، فقد ضربته الخمـو فى عقله وجسده حتى لكأن أحشاءه تخرج من بطنه ، ويعتمد الكــاتب علـــى عنصر المفاجأة وإبراز قمة الصراع ، حتى يدخل الثلاثة فى معركة قوامـــها الركل وشج الرأس ، فتكون الحصيلة أن تسقط أم الفتى صريعة أبيه.

والحدث فى وصفه يتطور فى اطراد حركى سريع ، يبرز فى أوله مقدمات النزاع والوقيعة ، فى قوله : (وكانا يتشاحنان فينالها بالأذى ويندرئ عليها بالسب وفحش القول)..

فالتشاحن كان وسيلة جذب بين الطرفين يشحن كل منها الآخر فـــى معركة صوتية قوامها الأذى بالسب وفحش القول ، وهو ما جسده فى تلـــك الألفاظ المتتابعة المعانى من : أذى - يندرئ - السب - فحش القول ، كلـــها كلمات تحمل عموم القبح وفحشه ..

ثم يتطور المشهد الصوتى إلى مشهد حركى عنيف ، يبدأ فى قوته وعنفه بذهاب الأب السكير إلى حجر ابنه ليتخذ منه وعاء للقئ، وهنا تحتدم المعركة ، وتأخذ العقدة الفنية طريقها إلى الذروة.

وفى تتمة مقالات(الانتحار) يقف مع وصف الشخصية مع هذا الرجل الذى تمثل بالصبر فكان فيه نجاته ، فكان له أن يختتم تلك المقالات بقوله:(لقد علمت أن الصبر على المصائب نعمة كبرى لا ينعم الله بها إلا فى المصائب)[1] يقول فى وصف تلك الشخصية وما نابها من مصيبة كادت أن تودى به فى حياته وآخرته :[2]

" قال أبو عبيد : وتَضَعْضَعْتُ لهذه الحياة المخزية وأبرَمَتْنى أيامُها، وحملتُ فىّ الميت والحى ، ورأيت الشيطان - لعنه الله- كأنما اتخذنى وعاء مُطرَّحا على الطريقة يلقى فيه القُمامة .. ، وظهر لى قلبى فى وساوسه كالمدينة الخربة ضربها الوباء ، فأعمر ما فيها مقبرتها ، وعاد البؤس وقاح الوجه لا يستحى ، فلا أراه إلا فى أرذل أشكاله وأبردها .

فنحن أمام شخصية تحمل فى طياتها المتناقضات !! فقد ظهرت متهدمة بفعل هذه الضعضعة وانقضت عليها الأيام فابرمتها ..

وهو بهذا الوصف لشخصية المشهد (وحملتُ فىّ الميت والحى) يظهر أمامنا رجل نراه حيا فلا نلبث أن نراه ميتا ، ونراه ميتا فلا نلبث أن نراه حيا ، يحمل فى داخله وظاهره الاضطراب والتشتت ، يتخبطه الشيطان، يشعر بخواء النفس وخرابها وهذا التنقل يعد استحضارا للعالم الحركى بمختلف مكوناته ، أو بمختلف تلك المكونات كما رأها لكاتب فى سيرها فى

---

(١) وحى القلم ١٤٠/٢

(٢) وحى القلم ١٣٧/٢.

مشهده الحى ، فكوّن منها عناصر تلك البيئة الصناعية يغوص فيـــها علــى أعماق البواطن ويستخرج خفايا الأسرار :-

- تضعضعت لهذه الحياة المخزية.
- وأبرمتنى أيامها.
- وحملتُ فيَّ الميت والحى.
- .. الشيطان كأنما اتخذنى فى وعاء على طريقـــه يلقــى فيــه القمامة..
- وظهر لى قلبى فى وساوسه.

وقد استخدم لذلك من البنية اللغوية ما يساعد على النهوض لإبراز مقتضيات المشهد بعناصره ، فزخرت بالجمل الفعلية الماضية للدلالة علـــى الخبرية واظهار الضعف والحسرة ، وزخرت - أيضا بالعناصر الاتية:

- تكرار الوحدات الصوتية للضاد مع العين مع ما فيـــهما مــن تجاور وتلاحق يوحى بمشهد الضعضعة..
- البدل المطابق فى قوله : لهذه الحياة ، ووصفها بالمخزية.
- الاعتراض بالجملة الدعائية (لعنه الله).
- التعبير بالمفعولية مع الصفة المشددة : كأنما اتخذنـــى وعــاء مطرحا..
- التعبير بالمشبه به الموصوف : كالمدينة الخربة

وصف المرأة :

يقف الرافعى إزاء رسم المرأة موقفا عفيفا يلمس فيه المعنى ويشكله للقارئ مجسدا حيا ولا يخرج عن حدود الأدب الرفيع الذى يسمو بـــالأذواق ويربى المشاعر والأحاسيس ، فلنا أن نتصور ذلك المشهد الذى نـــرى فيـــه بائعه الخضروات بتفاصيلها ، وهى تجلس جلستها المعهودة أمام بضاعتـــها ، وقد افترشت الأرض بضخامتها وسمنتها ، فيقول:

" ومر فى طريقه إلى مصرعه بـــامرأة تبيـــع الفجـــل والبصـــل والكرات، وهى بادنة وضيئة ممتلئة الأعلى والأسفل ، وعلى وجهها مســـحة إغراء"[1]

فيحسن وصف المتناقضات التى جمعت فى تلك المرأة ، فهى مـــع بدانتها وضيئة ، ويعلو وجهها شئ قليل من الإغراء ، وقد عبر عنه بقولـــه: (مسحه) ، ثم هو يرسم شخصيتها مع ابتذال مهنتها ، وذلك عندما ظن ابـــن الأمير أنها من إحدى مطامعه وأنها سرعان ما تستجيب لنزواته " غير أنه ما كاد يراودها حتى ابتدرته بلطمة أظلم لها الجو فى عينه ثم هرّت فى وجـــه هرير منكرا ، واستعدت عليه السابلة فأطافوا به وأخذه الصفع بما قَدُم ومـــا حدُث ، وما زالوا يتعاورونه حتى وقع مغشيا عليه"[2].

والرافعى هنا يجمع بين رسم الحركة الذى ظـــهرت فـــى ســـرعة انقضاض المرأة على ابن الأمير (ابتدرته) ، وبين قوة لطمتها له بقوله(أظلم لها الجو فى عينه) ، وبين رسم الصورة الصوتية المنكرة التـــى أصدرتـــها المرأة أثناء هجومها على ابن الأمير (ثم هرت فى وجهه هريرا منكرا).

---

[1] وحى القلم ٨٩/١

[2] وحى القلم ٨٩/١

وفى مقالة (بنت الباشا) يستطيع أن يرسم صورة بنت الباشا وهى فى قمة نضارتها ، ويرسمها وهى فى قمة غمها وحزنها على فراق طفلها.. فهى من قبل تلك الغمة بسّامة الثغر ، مشرفة الوجه تشبه القمر فى سطوعه، يقول :" كانت هذه المرأة وضّاحه الوجه ، زهراء اللون كالقمر الطالع ، تحسبها لجمالها غذتها الملائكة بنور النهار ، وروّتها من ضوء الكواكب وكانت بضّة مقسمة أبدع التقسيم ، يلتف جسمها شيئا على شئ التفافا هندسيا بديعا ، يرتفع عن أجسام الغيد الحسان ، أفرغ فيها الجمال بقدر ما يمكن - إلى أجسام الدمى العبقرية التى أفرغ فيها الجمال والفن بقدر ما يستحيل.

وكانت باسمة أبدا ما يتلألأ الفجر ، حتى كأن دمها الغزلى الشاعر يضع لثغرها ابتسامتها ، كما يضع لخديها حمرتهما".

فالرافعى هنا قد وصف لونها وابتسامتها وإشراقة وجهها والتفاف جسمها الهندسى ، ولم يفته أن يصف خفة دمها بقوله(دمها الغزلى الشاعر)، ويصف خجلها وحياءها بقوله : (كما يضع لخديها حمرتها).

أما فى حالة حزنها وكآبتها فقد وصفها بالانكسار والذبول وكسوف البال ترسل البكاء والدموع فى تمزق دفين ، يقول : [١]

" ما لها جلست الآن تحت الليل مطرقة كاسفة ذابلة ، تأخذها العين فما تشك أن هذا الوجه قد كان فيه منبع نور وغاض ! وأن هذا الجسم الظمآن المعروق هو بقعة من الحياة أقيم فيها مأتم !

ما لهذه العين الكحيلة تذرى الدمع وتسترسل فى البكاء وتلجّ فيه"

ويعرج الكاتب على رسم صورة أخرى تمتد لهذا الخيط الحزين ، ويبرز خفايا النفس ودواخلها ويستعلم الخبايا الشادرة وبواطن الأمور ، فيقف

---

[١] وحى القلم ٩١/١

موقفا صعبا يصف فيها فتاة صارعت المرض طويلا حتى رحلت عن دنيا الناس فقال فى مقالة :(عروس تزف إلى قبرها)[١]

" كان عمرها طاقة أزهار تسمى أياما.

كان عمرها طاقة أزهار ينتسق فيه اليوم بعد اليوم كما تنبت الورقة الناعمة فى الزهرة إلى ورقة ناعمة مثلها.

ايام الصبا المرحة حتى فى أحزانها وهمومها ..

بهذه المداخلة بدأ الكاتب حديثه عن تلك الفتاه التى كانت فى شرخ شبابها ونضارة أنوثتها ، فوصفها بهذه الكلمات وتلك العبارات ، فخرجت جملا متراصة منتظمة أقرب للشعر منها إلى النثر ، وما حدا به إلى ذلك هو أنه قد صاغ كلامه بوجدانه وانفعاله وصدق تجربته "، وإذا لم تبلغ التجربة الفنية مدى واضحا من دقة هذا التأليف لعواطفنا وانفعالاتنا الداخلية فإنها لا تؤثر فينا، وبالتالى تكون تجربة رديئة ، فإن الفنان لم يحسن جمع الدوافع النفسية التى ترتبط بتجربته ولا تنسقها تنسيقا يجعلنا نستجيب اليه ، ولذلك لا نقبل عليه لأنه لم يعرف كيف يتخاطب معنا ، وكيف يتحدث إلى نفوسنا ، ومعنى ذلك أن التجربة الفنية ليست شيئا منعزلا عن واقعنا ولا هى من عالم فوق عالمنا![٢]

ثم راح الكاتب يعدد الصفات الروحية والظاهرية لتلك الفتاة فيقول[٣]:

---

(١) وحى القلم ١٤٦/٢

(٢) د. شوقى ضيف- فى النقد الأدبى - ص٨٧.

(٣) وحى القلم ١٤٦/٢

" وشَبّتْ العذراء وأُفرِغَتْ فى قالَب الأنوثـــة الشمســى القمــرى، واكتسى وجهها ديباجة من الزهر الغض ، وأودعتها الطبيعية سرَّها النسـائى الذى يجعل العذراء فنَّ جمال لأنها فن حياة ، وجعلتها تمثالا للظرف ، ومــا أعجب سحر الطبيعة عند ما تُجَمِّل العذراء بظرف كظرف الأطفــال الذيــن ستلدهم من بعد ، وأسبغت عليها معانى الرقة والحنان وجمال النفس... "

فقد جمع الكاتب فى وصفها صفات الضياء والنور وحرارة الشباب وصفاء الأنوثة ، وذلك بما ألبسها من لباس الشمس والقمر..

ورسم وجهها ناضرا صبوحــا ، فيــه حيويــه الزهــر وحســن تنسيقه.وجمع فيها الطبيعة بأسرها . وهو بهذه الكلمة يجمع فيها أسرارا شتى ، من خصبها ولينها ورقتها وألوانها.

لقد جعلها مثالا فى تمثال للظرف ، ووصفــه (بظــرف كظــرف الأطفال) ولكنه بلغ بها إلى قمة السعادة ، ثم سرعان ما انحدر إلى مســتنقع الحزن والألم(وخطبت العذراء لزوجها ، وعقد له عليها فى اليوم الثالث مـن شهر مارس فى الساعة الخامسة بعد الظهر.

وماتت عذراء بعد ثلاث سنين ، وأُنزلت إلى قبرها فى اليوم الثالث من شهر مارس فى الساعة الخامسة بعد الظهر [١]!

فهذا المشهد الوصفى يضع المتلقى أمام لوحة طبيعية حيــة، يجــد نفسه من خلالها يصعد ويهبط ويتطور بتطور الشخصية ، ويقف معها مجريا حوارا نفسيا وكلاما داخليا ، فعند معالجة النص " فإن هذه الموقعة قد تقتصر لأهدافها الوصفية على هدف محدد منه يطلق عليه أحيانا " السياق الداخلــى المباشر" لكن كلما تقدم القارئ فى العمل الأدبى توفر لديه قدر أعظــم مــن

---
[١] وحى القلم ٢/١٤٦.

البيانات من النص يستطيع فى ضوئها أن " يوقع" الحوار والنجوى والحدث الدرامى والوصف والكيفية والإشارات الداخلية مما ينتج لونا من " السياق الداخلى المتراكم يجعل من الممكن الوصول عند نهاية القراءة إلى تصور " السياق الداخلى الشامل".[١]

وقد شرع الكاتب فى بسط مشهده الأخير المأساوى ، ليضع القارئ أمام أجزاء صغيرة من الصورة ، يستطيع من خلالها أن يجمع شتاتها ويمزج بينها وبين خياله الرحب ، فيمنحها بعدها الزمانى وحدها المكانى ويفلسف أبعادها المتشابكة..

يقول :[٢]

" ورأيت العروس قبل موتها بأيام..

أفرأيت أنت الغِنَى عند ما يُدبر عن إنسان ليترك له الحسرة والذكرى الأليمة ؟ أرأيت الحقائق الجميلة تذهب عن أهلها...

رأيت العروس قبل موتها بأيام ، فبالله من أسرار الموت ورهبتها ! فرغ جسمها كما فرغت عندها الأشياء من معانيها ! وتخلى هذا الجسم من مكانه للروح تظهر لأهلها وتقف بينهم وقفة الوداع!"

اختار الكاتب هذه الكلمة: (ورأيت العروس)، ولم يقل : ورأيت الفتاة .. فكان أبلغ فى تجسيد الموقف وإبراز المشهد بكافة جوانبه ، وهيأ الذهن لأن يسلط الضوء فى زاوية أخرى تحمل أهلها ، وأثر العروس وحالها عليهم ، فوصفهم : (كأنهم أسرى حرب أجلسوا تحت جدار يريد أن ينقض..)

---

(١) صلاح فضل - علم الأسلوب- ص١٨٤.

(٢) وحى القلم ١٤٨/٢.

وقد دار الكاتب مع العروس يصف مراحلـــها الأخـــيرة وأنفاســـها المعدودة ، ويستخرج فكرها ونظراتها..

أما جسمها فقد: (تخلى هذا الجسم عن مكانه للروح) وهو: (الجســم المتهدم المقبل على الآخرة).

أما فكرها فقد.(تحول الزمن إلى فكر المريضة) ،(فكان فكرهـــا الإلهى هو الذى يتكلم)، أما وجهها ،، فكان (كوجه العـــابد: عليــه الصـــلاة ونورها).

أما ابتسامتها ، فهى (غريبة الجمال ، إذ هى ابتسامة آلام ..) ثـــم ذكرت الله وذكرتهم به، وقالت : " أشهد أن لا إله إلا الله) وكررتها عشرا ثم استقبلت خالق الرحمة فى الآباء والأمهات![1]

وقد استقصى الكاتب هذه المراحل من النضارة إلى الذبـــول فـــى أسلوب فنى جميل ملىء بالدلالات والايحاءات ، وكان يفصل بين كل مشـــهد وآخر بتدخل فكرى محض ، كان بمثابة الاستراحة واستجماع القوى بين تلك المشاهد ، وكأنه يريد من المتلقى استيعاب ما قصه علـــى فكـــره وقلبـــه ، والاستعداد والتهيئة لما هوآت ، فإن القول الأدبى ليـــس " رصفـــا قواعديـــا للمفردات المعجمية ، التى تكرست فيها القيم ، وليس تواليا خطيا ، للألفـــاظ يحرص على توليد معانيها المعهودة ، بل القول تمرد علـــى ذلـــك ، يحقـــق تمرده بالصياغة ، ويولد التعبير ، وهو فى هذا اجتماعى فنى ، يخلق حجمـــه وفضاءه: حجمه هو فى الدلالات التى يولدها نهوض التعبير فى بنيته كجنس

[1] وحى القلم٢/١٥٠

أدبى ، وبهذا المعنى يصبح القول قدرة العبور إلى المتخيل ، باحثا عن شكل بنيته ، حيث يصيرها وتصيره "[١]

[٢] د. يمنى العيد- في معرفة النص ط٣- دار الآفاق الجديدة - بيروت- ١٨٥-ص٨٢.

أحاديث الحيون:

لم يغب عن الكاتب هذا العالم بخفاياه وأسراره ن وهو إذ يقف معه ليصف أحاديثه ومشاهده ، إنما يريد أن يصل إلى غاية سامية من وراء هذا الاستقراء الوصفى .. ومن ذلك يقول:[١]

" كان القطّ الهزيل مرابطا فى زقاق ،وقد طارد فأرة فانحجرت فى شق ، فوقف المسكين يتربص بها أن تخرج ، ويؤامر نفسه كيف يعالجها فيبتزها .. وكان القط السمين قد خرج من دار أصحابه يريد أن يفرّج عن نفسه بأن يكون ساعة أو بعض ساعة كالقططة بعضها مع بعض".

فالبطل فى هذا المشهد قطان ، أحدهما هزيل والآخر سمين ، وقد ساق الكاتب هذا المشهد من مقاله : (حديث قطين) سخط فيه على ما جاء من مطالبة تلاميذة الشهادة الابتدائية فى موضوع الإنشاء لامتحان سنه١٩٣٤ من إجراء حديث بين قطين ، أحدهما سمين تبدو عليه آثار النعمة ، والآخر نحيف يدل منظره على سوء حاله..

وبعد إبداء سخطه وسوق الأدلة التى رآها تعضد رأيه وتشفع لوجهه نظره ، وجه همته آخذا بزمام قلمه لينشئ ذلك الحوار بين القطين، وهو ما استرسل ، فيه واصفا للمشاهد المتتالية ليقف من خلالها على كثير من المعانى العميقة والرموز الهادفة . وكانت البداية فى هذا المشهد حيث جعل الفقرفى قط يرابط فى بيئة متدنية فى زقاق بائس يعرف الفئران والجحور والشقوق .. وفى الجانب الأخر الثراء فى قط سمين يخرج دار كريمة يبغى النزهة والترويح ، فلا حاجة له بذلك البؤس والتباؤس والجرى وراء لقمة العيش من تلك الفئران.

---

[١] وحى القلم ٥٤/١

وتبدو دقة رسم الصورة البائسة البادية على حالة القط الهزيل كما تبدو **الصورة المعاكسة** على صاحبه الآخر، فالأول تربَّى في (زقاق) والآخر تربى في **الديار .. والأول**(المسكين) طارد فأرة ، والآخر (يريد أن يفرج عن نفسه)... **أما تصوير** صورة البؤس والفقر فقد عبر عنها الكاتب بالصيغ **الآتية:**

- القط الهزيل مرابطا في زقاق.
- طارد فارة.
- فوقف المسكين يتربص.

فهذا الرباط من أجل مطاردة الفريسة ، قد أخرج القط من شخصيته المألوفة، إلى شخصية قلقة مضطربة ، وهذا ما يظهر من قوله (يتربص) فقد امتلكه الخوف من فوات الغنيمة فيبيت وقد أنهكه الجوع..

ولا يفوت الكاتب أن يغوص في أعماق نفس ذلك القط ، لكي يخرج هذا المونولوج الداخلي ، ويجسد حديث النفس داخل القط ، ويستخرج هذا الوجدان المفعم بالصراع والانفعال ، ولذلك فإن " السبيل للتعبير عن الوجدان في الفن ، هو إيجاد معادل موضوعي ، أو بعبارة أخرى إيجاد مجموعة من الأشياء ، أو موقف أو سلسلة من الأحداث لتصبح قاعدة لهذا الوجدان حتى إذا ما اكتملت الحقائق الخارجية التي لا بد أن تنتهي إلى خبرة حسية تحقق الوجدان المراد إثارته"[1]

---

[1] فائق متى - اليوت نوابغ الفكر الغربي -- دار المعارف- القاهرة- ص٢٩.

ومضى الكاتب يصنع المقابلة الحوارية بين القطين فيبرز من خلالها جوانب الإيجاب والسلب والقوة والضعف والقسوة والرحمة ، وهذا مما يظهر في قوله :[١]

" فقال له: ماذا بك ، ومالى أراك متيبسا كالميت فى قبره غير أنك لم تمت ، ومالك أعطيت الحياة غير أنك لم تحى ، أو ليس الهِرّ منا صورة مختزلة من الأسد ، فمالك - ويحك - رجعت صورة مختزلة من الهرّ ، أفلا يسقونك اللبن ، ويطعمونك الشحمة واللحمة ، ويأتونك بالسمك ، ويقطعون لك من الجبن أبيض وأصفر ، ويفتّون لك الخبز فى المرق ، ويؤثرك الطفل ببعض طعامه .. وما لجلدك هذا مغبّرا كأنك لا تلطعه بلعابك ، ولا تتعهده بتنظيف.."

- وفى الصورة المقابلة:

قال الهزيل : وإن لك لحمة وشحمة ، ولبنا وسمكا ، وجبنا وفتاتا، وإنك لتقضى يومك تلطع جلدك ماسحا وغاسلا ، أو تتطرّح على الوسائد والطنافس نائما ومتمددا ؟ أما والله لقد جاءتك النعمة والبلادة معا ، وصلحت لك الحياة وفسدت منك الغريزة ، وأحكمت طبعا ونقضت طباعا".

فقد صبّ الكاتب مضمونه فى قالب عاطفى فنى يثير المشاعر فى نفس المتلقى ، فتتجلى المشاعر الرخوة والشعور بالذاتية عند مطالعة أحوال هذا القط الناعم ، بينما تثور عواطف الشفقة ومشاعر النبل والرحمة عند مطالعة أحوال هذا الهزيل .. وقد استطاع الكاتب أن يحرك كامنا ليس ذاتيا أو فرديا يعبر به عن حالة من الأحوال ، يرمز بها لأفراد المجتمع، ولكنه كان أشبه بإثارة قضية عامة صاغها من خلال تفاعله مع عناصر المجتمع

---

[١] وحى القلم ١/٥٥.

وشعوره بأن الكون يعيش فيه قبل أن يعيش هو فيه ، وقد شكل هذا المضمون الحوارى بمضمون يقوم على الفكر والعاطفة ، لأن " العاطفة أو الحالة النفسية ، ليست مضمونا خاصا ، إنما هى الكون متظورا إليه من ناحية الحدس ، وليس فى وسعنا أن نتصور فى خارجها أى مضمون آخر ، ليس فى الوقت نفسه صورة مختلفة عن الصوزة الحدسية"[١]

ومن خلال الاستعمال اللغوى للمشهدين استطاع الكاتب أن يجعلنا أمام لوحة فنية حية تنطق بالكلمات وتتحرك بالأشكال والألوان ومن ذلك قوله:

- متيبسا كالميت فى قبره.

فأصاب بهذا التطور والتحول الهزالى من : التيبس إلى الموت إلى القبر ، وفى إطناب يوحى بشدة هزال القط ويصور الشكل العام مجسدا حقيقيا.

- الاعتماد على الاستفهام الإنكارى التعجبى فى:

(ومالك أعطيت الحياة غير أنك لم تحى..)

(أوليس الهر منا صورة مختزلة من الأسد...)

(أفلا يسقونك اللبن ، ويطمعونك .....)

(وما لجلدك هذا مغبرا كأنك لا تلط بلعابك..)

فهذه الاستفهامات المتلاحقة تُخرج حالات الاستغراب والإنكار ، بل يحمل فى طياته السخرية - أيضا- وقد أصاب الكاتب فى رسم دقائق الموقف بخلجاته النفسية ، عنّ طريق التنويع فى ذلك الأسلوب وأداته ، فوضعنا أمام

---

[١] بندتو كرونسه- المجمل فى فلسفة الفن- ترجمة سامى الدروبى - دار الفكر العربى - ١٩٤٧-ص٥٦.

صورة حقيقية نشاهدها ونسمعها، وهذا الاستفهام يحسن وضعه فى مواضع "وخير هذه المواضع أن يكون خصمك قد أجاب على سؤال ، بحيث لو وضعت له سؤالا بعد أوقعته فى حرج ، وموضع أخر من المواضع التى يحسن فيها الاستفهام هو أن تكون إحدى المقدمات من الواضح صحتها ، وترى أن خصمك سيجيبك بالإيجاب إذا سالته عن صحة المقدمات الأخرى، فحين تحصل منه على جوابه بصحة المقدمة الأخرى ، لا تسأله عن صحة المقدمة المسلم بصحتها ، بل استنتج وحدك النتيجة ، ويحسن الاستفهام كذلك عندما تريد أن تظهر خصمك بمظهر المتناقض على نفسه أو مع ما يعتقده كل إنسان ، وكذلك حينما يتعذر عليه أن يجيبك على سؤالك إلا بإجابة يظهر فيها الهرب.."[1]

وقد اعتمد المشهد فى صياغته على بعض مظاهر البديع التى تحرّك النفس وتستميل القلب فأظهر التناقض من خلالل المقابلة بين (متيبسا كالميت فى قبره غير أنك لم تمت - ومالك أعطيت الحياة غير أنك لم تحى).

ويستميل النفس عن طريق الجرس الموسيقى فى الجناس بين : (الشحمة واللحمة)، وحسن تقسيم الجمل وتنسيقها وحسن اختيار الألفاظ التى تحمل الأفعال المضارعة : (أفلا يسقونك - ويطعمونك - ويأتونك - ويقطعون لك من الجبن - ويفتون لك الخبز - ويؤثرك الطفل - وتدللك الفتاة- وتمسحك المرأة بيديها- ويتناولك الرجل كما يتناول ابنه..)

وهى كلمات منتقاه تجمع بين إشباع الحاجة الجسدية والنفسية اللازمة لتكوين ذات مستوية لا اعوجاج فيها ولا اضطراب ، وهذا الاستخدام الأدبى للألفاظ " يعتمد على المعنى السيكلوجى لها، أعنى دلالتها الارتباطية الذاتية ، والجماعية ، ولكنه اعتماد يتجه فنيا بهذه الإيحاءات الخاصة إلى

---

[1] د. محمد غنيمى هلال- النقد الأدبى الحديث- لهضة مصر - القاهرة - ص١٤٠.

سياق موضوعى ، كأنه يفك ارتباطها التقليدى ، وتلك هى مهمـــة الصناعة الأدبية ، فإن عبقرية الكاتب الخلاقة ، إنما تتجلى خير ما تتجلى فى وضع هذه الألفاظ ذات الإيحاء السيكلوجى والتراثى الخاص فى صيغة جديدة ذات طابع كلى عام".[١]

بين خروفين:

ذلك هو عنوان مقاله الرافعى التى أنشأها ليدير من خلالها حـــوارا بين خروفين بإيعاز من ولده الأصغر (عبد الرحمن) ، فراح الكـــاتب يعـــدد المشاهد الوصفية يجسد فيها المحسوسات ويستخرج من الأغـــوار المعـــانى والعظات ، ومن ذلك قوله[٢]:

" اجتمع ليلة الأضحى خروفان من الأضاحى فـــى دارنـــا : أمـــا أحدهما فكبش أقرن يحمل على رأسه من قرنيه العظيمين شجرة السنين ، وقد انتهى سِمَنُه حتى ضاق جلده بلحمة ، وسح بدنه بالشحم سحًّا ، فإذا تحـــرك خلته سحابة يضطرب بعضها فى بعض ، ويهتز منها فى شئ ، وله وافرة - ألية - يجُرُّها خلفه جرًّا ، فإذا رأيتها من بعيد حسبتها حملا يتبع أباه ، وهـــو أصوف ، قد سبغ صوفه واستكشف وتراكم عليه ، فماذا مشى تبخـــتر فيـــه تبختر الغانية فى حُلَّتها، وهو من اجتماع قوته وجبروته أشبه بالقلعة ، يعلوها من هامته كالبرج الحربى فيه مدفعان بارزان ، وتراه أبدا مصعرا خدّه كأنـــه أمير من الأبطال ، إذا جلس حيث كان شعر أنه جالس فى أمره ونهيـــه ، لا يخرج أحد من نهيه ولا أمره".

---

(١) د. عفت الشرقاوى - بلاغة العطف فى القرآن الكريم (دراسة أسلوبية)- النهضة العربية - بيروت. ص ١٥١.

(٢) وحى القلم ١/ ٦٠

فقد أتى الكاتب على الوصف حتى استقصاه عن اخـــره ، فرســمه رسما من الداخل والخارج وجعل له سمت العظماء وفخر الأمراء..

القرنان على صورة ضخمة يعلوان فى الهواء ، وينتعشان كفــروع الشجرة ، مما يدل على امتداده فى العمر.

وهو ضخم الجثة ، ولنا فى تصوره بتلك الكلمات : انتهى ســمنه حتى ضاق جلده بلحمه، ثم التعبير بالمفعول المطلق (سحا) لتتميـم صــورة البدانة المتناهية فى السمنة والضخامة .

أما حركته فهى كالسحاب المضطرب ، وهذا يمثل تموج فروته من فوق الشحم واللحم ، حتى يخيل لمن رآه أن أبعاض جسده تضرب بعضـــها بعض وتتقاذف الكلمات فيما بينها.

وقد تدلى من خلفه آلية عظيمة الجرم ، تكاد تسقطه علـــى الأرض أو تجره إلى الخلف من شدة ثقلها، فيظهر فى سيره وهو يعانى الخطو فــوق الخطو وكأنه قد شدت أرجله بالحبال الغليظة.

أما الصوف فقد ظهر على جسده هائلا منتفشا ، وكأنه عباءة غانية، وهذا أجمع للوصف بين تلك الضخامة التى رسمها الكاتب فى جميع جسـده ، ليخلص إلى تلك الصورة التى يفترض فيها الرقة والأنوثة والليونة ، ولكـــن سرعان ما ارتجعت الصورة إلى وضعها الأصلى ، ليبرز هذا الكبــش فــى صورتين تعبران عن الفخر والتفاخر ، والتيه والتبختر.

- فهو كالقلعة ، فى القوة والجبروت.

- وهو كالبرج الحربى ، عليه مدفعان بـــارزان، فــى علــو هامتــه وانتصاب رأسه.

- وهو كأمير من الأبطال ، يعلو الهيبة والحزم ، ولا يخرج عن طوعه أحد.

فقد استطاع الكاتب أن ينتقى التصوير المناسب لهذا الكبش ، بحيث نستطيع أن نشاهده أمامنا فى مشيته وحركته واهتزاز صوفه ، وحدة وجهه وصرامته ، وقد أتى من الكلمات ما جعل الصورة حيه تتكلم وحدها " وكما أن النظم لا يظهر فى الكلمة إلا بحسب موقعها فى الجملة ، وبهذا الموقع تتأثر الصورة التى يهدف الأديب إلى رسمها ، فكذلك الجملة لا يبين حسن نظمها إلا إذا ائتلفت بدورها مع جاراتها فيما تهدف إليه هذه الجمل من معنى ، ليتألف من مجموع الجمل صورة أدبية قد أعمل فيها الفكر، وظهر أنها صدرت عن روية وأناه".[1]

وعلى الجانب الآخر شرع الكاتب فى رسم شخصية الكبش الآخر ، ووصفه فى صورة تقابل الكبش الأول ، فقال:[2]

" وأما الآخر جَذَعٌ فى رأس الحول الأول من مولده ، لم يدرك بعد أن يُضحَّى ، ولكن جئ به للقَرَم إلى لحمه الغضّ، وكأن فى لينه وترجرجه وظرف تكوينه ومرح طبيعه ، كأنما يصور لك المرأة آنسه رقيقة متوددة ، أما ذاك الضخم العاتى المتجبر الشامخ ، فهو صورة الرجل الوحشى ، أخرجته الغابة التى تخرج الأسد والحية وجذوع الدوحة الضخمة ".

فهذه صورة ناعمة رقيقة تعاكس الصورة السابقة ، فهى تحمل صغيرا شارف على إتمام عامة الأول ، فهو ما زال غرًّا ساذجا ، لا يدرى من أحوال الدنياَ شيئا .. وقد بدت هذه السذاجة والبراءة الناعمة فى: (لينه

---

[1] د. محمد غنيمى هلال- النقد الأدبى الحديث ص٢٦٤.

[2] وحى القلم ٦٠/١

وترجرجه وظرف تكوينه ومرح طبعه ، كأنما يصور لك المرأة آنسة رقيقة متوددة).

إذن فنحن أمام جيلين ، أحدهما يحمل السنين ودورانها فوق رأسه التى تشبه البرج الحربىّ والآخر يمثل الطفولة ببراءتها وطهارتها ، وكان أول اصطدام بينهما ، عندما حل الظلام ، وأدبر النهار ، وجاء القوم لهما بالكلأ والعشب ، فكان لقاؤهما على تلك المائدة:

- أما الكبش فقد أحسّ :" أن فى الكلأ شيئا لم يدر ما هو ، وانقبضت نفسه لما كانت تبسط إليه من قبل ، وعرته كآبة من روحه ، وعاف أن يطعَم ."[1]
- اما الصغير فقد:" أنس إلى المكان والظلمة ، وأقبل يعتلف ويخضِمُ الكلأ "[2]

فرسم الكاتب أثر السنين على صفحة وجه الكبش ، ورسم ثقل الهموم على ظهره ، وبدا وجهه كئيبا حزينا ، فتجسد أثر ذلك فى عزوفه عن الطعام ، فلم يعد يستسغ الطعام ولم يستطع أن يقربه .. أما الصغير فقد انهمك فى الطعام..

فقد رأى الخبير أن هذا هو آخر رزقه ، وهذا هو الطعام الذى يسبق الذبح ، بينما غفل الصغير عن ذاك المصير فاستقبل شهية ممتدة..

وقد جسّد الكاتب هذه الخبرة، وتلك السذاجه والبراءة فى الحوار الأتى:[3]

---

(١) ،(٢) وحى القلم ٦١/١

[2] وحى القلم ٦١/١

[3] وحى القلم ٦٥/١

" فقال له الكبش : أراك يابن أخى ، كأنك لا تجد ما أجد ، إنـــى والله أعلم علما لا تعلمه ، وأنى لأحسّ أن القدر طريقه علينا فى هذه الليلة.

قال الصغير : أتعنى الذئب؟

قال : ليته هو ، فأنا لك به لو أنه الذئب.

قال الصغير: فماذا تخشى بعد الذئب ؟ إن كانت العصا فهى إنمـــا تضرب منك الصوف لا الظهر.

فهذه الملكة الإبداعية الفنية هى التى كســـت النـــص فـــى شـــكله ومضمونه طابع السحر والسر. فقد جعل من الجمال حقيقة تدرك بـالحواس ، وجعل من الحقيقة جمالا يدرك بالروح يعلو على إيحاءات المادة ، ويتعلـــق بالقيم الفاضلة ، فتتلاشى معها الدنايا ، وتخفق على إثرها كل ما هو قبيح.

ولكن ما عساه الصغير أن تكون له فلسفة فيما يحيط به من أحـداث ، وينظر إليها نظرة خاصة ، تكاد تعلو على صاحبه الذى تعالى عليه بحكـم سنه وخبرته ، وما عساه أن يقف موقفا بطوليا يظهر فيه بروح قتالية فدائية ، يتعالى على تلك الأحداث وما ينتظره من ذبح ومفارقة للحياة ، ويبدو هذا فى الحوار الآتى:

وهذا- أيها الأبله- هو الذبح والسلخ!

قال الصغير : وما الذى أحدث هذا كله؟

قال : الشفرة البيضاء التى يسمونها السكين!

....

قال الصغير : وماذا عليّ أن يأكلنى ابن آدم ، ألا ترانى آكل العشب ، فهل سمعت عودا منه يقول : الرجل والسكين والذبح والسلخ..؟

فأظهر روح القوة والجلد فى وجه الحكمة العتيقة التى تحتاج إلى قوة شبابية تساندها وتشد من أزرها كى تستطيع الوقوف والنهوض والسير فى ركب الحياة .. وهذا البسط فى رسم دقائق المشاهد وتفاصيل الصورة سبيل لتلمس مواطن القبول من المتلقى ، فيدرك الموقف بكافة معانيه وأسراره ، فلا يكون طرفا للتلقى وحسب ، ولكنه يكون شريكا فى عملية الإبداع ، وجزءا لا يتجزأ من العملية الفنية.

بين الشيخ والأسد:

صور الكاتب بقلمه صورة دقيقة لتلك الحركات والسكنات فى حادثة وقعت بين الشيخ أبى الحسن والأسد الذى أطلق عليه ، فيسرد الموقف بأبعاده وقيمه وزمانه ومكانه الذيْن قد مضيا منذ زمن بعيد ، ولكن " يمكن للعمل أن يكتسب صفة الخلود حينما يعبر عن المعانى والقيم الدائمة ، والتى تؤثر فى المتذوقين على مر العصور ، غير مقيد بزمان أو مكان، إن هذه المعانى الدائمة بما فيها من قيم إنسانية يحسها الناس ، يكونون بناء عليها اتجاهات سلوكية ، وعواطف نحوها ، وليس هناك أقدر من الفن على تمكين النفس من المعانى الإنسانية ، والاتجاهات السلوكية البناءة "[١]

وقد صاغ الكاتب مشهد الشيخ والأسد فى تصوير رقيق ولفظ بديع ، يقول :[٢]

---

[١] د. أحمد الصاوى – مفهوم الجمال فى النقد الأدبى – مركز الاسكندرية للمجمع التصويرى -١٩٨٤- ص٢٨٩..

[٢] وحى القلم ٣/٥٠

" وكان الأسد الذى اختاروه للشيخ أغلظ ما عندهم ،جسيما ، ضاريا
" عارم الوحشية ، متزيل العضل ، شديد عصب الخلق ، هراسا ، فراسا، أهرت الشدق يلوح شدقه من سعته وروعته كفتحة القبر ينبئ أن جوفه مقبرة، ويظهر وجهه خارجا من لبدته ، يهم أن ينقذف على من يراه فيأكله ".

فالفقرة الوصفية هنا تقوم على السرد والحكاية ، بينما تخلو من الحوار ، وربما خلت من الحوار الآدمى المعروف أو المسموع ، لكنها زخرت بكلام يقوم على اتصال روحى ونفسى بين الشيخ والأسد.

وقد بدأ الكاتب رسم المشهد بالإبهام والعموم ، فقال : (وكان الأسد الذى اختاروه للشيخ أغلظ ما عندهم) وهذا الإبهام والغموض أنسب لهذا المقام وأدعى لتخيل ذلك المشهد بعنفه وقسوته ، فتذهب النفس فى تخيل هذه الغلظة الأسدية كل مذهب ، وتتشوق النفس فى تطلع بالغ لمعرفة تفصيل هذه الغلظة ، فكان التفصيل كلمات قوارع تهبط على الأسماع سهاما فتاكة ، تكاد تأتى ، بذلك الأسد حيا متحفزا لا مشهدا محكيا ، فقال:

" جسيما ، ضاريا ، عارم الوحشية ، مزيل العضل ، شديد عصب الخلق ، هراسا ، فراسا.."

فلم يترك من قاموس الوحوش الضارية أو سباع الصحراء الفتاكة شيئا إلا وذكره وزاد عليه حتى أوفى على الغاية وأحاط بجوانب الصورة ودقائقها الحسية والنفسية واختار ما يناسبها من ألفاظ ، وذلك مثل:

- صيغة المبالغة (فعيل) فى قوله : جسيما .

- الإيقاع الصوتى عن طريق الجناس فى قوله: (هراسا - فراسا) .. والكلمتان توحيان بهوله وشدة ضراوته ، وقد زاد من ذلك بناء الكلمتين وتضعيفهما.

- تجسيد وحشيته الهائلة عن طريق رسم سعة شدقه وفمه ، فوصفه في اتساعه وكآبة منظره : (كفتحة القبر ينبئ أن جوفه مقبرة).
- التعبير عن سرعته وقوة استعداده للهجوم والانقضاض بقوله: (يهم أن ينقذف على من يراه فيأكله).

● وقد بلغ الكاتب مداه حين استطاع أن يحول المشهد إلى نقيضه ..من شراسه الحركة وعنفها إلى سكون الكون وهدوئه ، يقول:[١]

" وهجهجوا بالأسد يزجرونه ، فانطلق يزمجر ويزأر زئيرا تنشق له المرائر، ويتوهم من يسمعه أنه الرعد وراءه الصاعقة ! ثم اجتمع الوحش في نفسه واقشعر ، ثم تمطى كالمنجنيق يقذف الصخرة..)

فتبدوا عنف الحركة والتحريش عن طريق بناء الكلمة وتكرار وحداتها الصوتية (هجهجوا)

وقد أكمل بناء الصورة عن طريق رسم شدة الحركة وقوة انطلاقها (فانطلق) ، ثم اتبع ذلك بالمترادف والتوكيد بالمفعول المطلق: (فانطلق يزمجر ويزأر زئيرا).

وفي الصورة المقابلة يقول [٢].

(ولم يَرُعنا إلا ذهول الأسد عن وحشيته ، فأقعى على ذنبه ، ثم لصق بالأرض هنيهة يفترش ذراعيه ، ثم نهض نهضة أخرى كأنه غير الأسد، فمشى مترفقا ثقيل الخطو تسمع لمفاصلة قعقعة من شدته وجسامته ،

---

[١] وحي القلم ٣/٥٠
[٢] وحي القلم ٣/٥٠

وأقبل على الشيخ وطفق يحتك به ويلحظه ويشمه كما يصنع الكلب مع صاحبه الذى يأنس به).

فانطلق يزمجر ويزأر زئيرا ← ذهول الأسد عن وحشيته ، فأقعى على ذنبه

ثم اجتمع الوحش فى نفسه واقشعر ← ثم لصق بالأرض هنيهة يفترش ذراعية

ثم تمطى كالمنجنيق يقذف الصخرة ← فمشى مترفقا ثقيل الخطو...

- ومن بين المشهدين يستطيع الكاتب أن يستخرج صورة الشيخ وسط خضم هذا الصراع الذى تحول من عصف القوة وعنفوان البأس إلى ذروة السكون والاطمئنان... فنرى المشهد يتحول إلى الشيخ ليبرز ثباته ورابطة جأشه ؛ على حين يبرز فى الجانب الآخر وجها آخر:-

- **(ورأيناه على ذلك ساكنا مطرقا لا ينظر إلى الأسد ولا يحفل به).**
- **وما منا إلا من كاد ينهتك حجاب قلبه من الفزع والرعب والإشفاق على الرجل)**

صورتان مختلفتان شكلا وموضوعا ، هذا ثبات الإيمان والقرب من الله تعالى ، وذاك جزع الطبيعة البشرية والفطرة الإنسانية ، وقد استطاع الكاتب أن يصهر أمشاج المشهد فى بوتقه عصبه وفكره ، فهذه القوة المتخيلة :" تتوسط ما بين الحس والعقل، وتقدم للعقل مادة قد تساعد فى عمليات الفهم، أو تفيده فى تكوين الأفكار والتصورات الكلية ، أو المجردة واعتمادها الشديد على ما تدركه الحواس يجعلها عرضة للخطأ لأن الحواس قد تقصر عن كثير من مدركاتها"[١]

---

[١] د. جابر عصفور - الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى - دار الثقافة - القاهرة ١٩٧٨- ص٤٣.

الفصـــل الثالـــث

وضوح الفكرة وحسن التعبير

يعتمد الوجود الفنى للأديب – فيما يعتمد – على النمــوذج الأدبــى القائم على الأفكار العميقة والخصائص التعبيرية الدقيقة التى تخفــى تحتــها ظلالا ودلالات إيحائية من شأنها أن ترقى بذوق المتلقى ، وتضعــه أمــام مشهد حى حقيقى ، يعيشه بوجدانه وشعوره قبل أن يعيه بعقله وإدراكــه ،" ومادامت الكلمات تتداخل هكذا مع الأفكار وترتبط بها ارتباطا وثيقا بحيــث يتعسر عزل أحدهما عن الاخر ، فلا مناص من أن تؤثر الكلمات فى الأفكار إلى حد بعيد ولكن ليس من السهل تحديد مدى هذا التأثير "[1]

ويحرص الأديب المبدع على أن يقترب من المتلقى ، فيقدم له مــن خلال أدبه الإمتاع والفائدة ، فيناسب بين مادته الأدبية الأبداعية فى شــكلها ومضمونها ، ويراعى أحوال السامعين المتباينة ، وعليه " أن يكتــب حــول القضايا التى تشغل الناس وأحداث الساعة ، فإذا هرب من الواقع إلى غــير الواقع فلا وزن لما يقول قط ، فالكلمة دواء يجب أن تتكافأ تماما مع خطـورة الداء المنتشر والعلل المتفشية "[2]

وقد مضى الرافعى بأسلوبه الرقيق ، يغوص على خفايــا المعــانى ليبرزها فى وضوح وجلاء ، واضعا يديه على آفات المجتمع وعيوب النــاس ويجسدها فى لقائه مع هذا المجون وحواره معه.

فمن الناس من تعجبه نفسه ، ويضع نفسه فى برج عاجى ينظر إلى نفسه منه ، وينظر إلى سائر الناس من فوقه، فهو يرى أنــه أعقــل النــاس وأذكاهم ، وقد جنى عليه المجتمع بأسره إذ نحاه عن طريقهم ، ولم يتخــذوه ملجأ وملاذا لهم ، يرجعون إليه فى أمورهم وخصائصهم وما استغلق عليــهم

---

[1] ستيفن أولمان – دور الكلمة فى اللغة – ترجمة د. كمال بشــر – مكتبــة الشــباب – القــاهرة،١٩٧٥، ،ص١٩٦.

[2] د. عبد العظيم المطعنى – علم الأسلوب فى الدراسات الأدبية والنقدية – ط١– مكتبة وهبــة – القــاهرة ٢٠٠١–ص١١٤.

من فهم، وهذا ما عبر عنه بقوله :" أن نابغة القرن العشرين " رجل مغناطيسى عظيم ، فها هو ذا قد ألقى عليك النوم .. وحسبك فخرا أن تكون أستاذه وأخاه وثقته ، " فليس على ظهرها اليوم أديب فيرى وغيرك ...
وذكرت عندئذ أن من المجانين قوما ظرفاء يدخلهم الفساد فى عقولهم من ناحية فكرة ملازمة لا تبرح ، فلا يكون جنونهم جنونا إلا من هذا الوجه ، وسائر أحوالهم كأحوال العقلاء ، غير أنهم بذلك طيّاشون متقلّبون ، إذا ازدُهِي لم يطقه الناس من زهوه وكبريائه وتنطعه ، كأنه واحد الدنيا فى هذه الفكره، وكأن بينه وبين الله أسرار؛ ويظن عند نفسه أنه أعقل الناس فى أرقى طبقات عقله ، وما جنونه إلا فى هذه الطبقه وحدها."[١]

أو من الناس من يصل به أمره إلى عدم التمييز بين الحلم والعلم ، فإذا نام على شئ رآه أو قرأه ، خيل إليه فى صباح على أنه شئ آخر أو بصورة أخرى ، اختلفت فيها الأحداث والشخصيات والحوار ؛ والرافعى يلمس هذا فى حواره مع المجنون عند قوله :" وقال : إنه يقرأ كل مقالاتى ،، انه ،وإنه، وإنها وإنها . قلت : فما استحسنت منها ؟ قال (مقالة السيما)..

فقلت له متى كان آخر عهدك برؤيه السيما ؟ قال : أمس.قلت : فأنا لم أكتب مقالا عن السيما ، ولكنك أعجبت بما رأيت أمس فتحول ما رأيته حلما فى مقالة " [٢]

ويذكر أيضا - هذا الذى ذكر قصة ابراهيم (عليه السلام) ورؤياه فى المنام أنه يذبح ابنه " فخيل إليه أن هذا باب إلى النبوة ، وأن الله قد أوحى

---

[١] وحى القلم ٣١٧/٢.

[٢] وحى القلم ٣٢٠/٢/٣٢١

إليه فأخذ الغلام فى صبيحة العيد وهم بذبحه ، ولولا أن صرخ الغلام فأدركه الناس فاستنقذوه."[١]

أو من الناس من يحب الظهور ويعشق الشهرة ويريد أن يدخلها من كل باب ويمشى لها كل طريق ، يود أن يركب لها بساط الريح فيطوى الأرض ويجوب البحار معلنا عن نفسه وعمله وحنكته ، وهو ما وقف عنده الرافعى فى موقف ساعى البريد ورسالته إلى المجنون الذى مد يده ليتناولها " وكأنه ملك من القدماء أسقط له كتاب بالفتح العظيم ويضم دولة إلى دولته [٢] ولإشباع رغبة الظهور فهو يريد أن يعيد رسالته مرة أخرى إلى دار البريد لتعود إليه ثانية ، ويعيدها إليهم لتعود إليه .."

كم الساعة الآن؟

قلنا : هى التاسعة.

قال : متى ينصرف أهل هذا الندى؟

قلنا : لتمام الثانية عشرة.

قال : فإذا كان الساعى يتردد فى كل ساعة مرة ، فهى أربع مرات إلى أن ينفض المجتمعون هنا ، وبين ذلك ما يكون قد ذهب قوم عرفوا" نابغة القرن العشرين " ، وجاء قوم غيرهم فيعرفونه . وأما بعد ذلك فلا يجد الساعى هنا أحدا ، فلا تكون فائدة من مجيئه.."[٣]

وللرافعى وقفه مع حب الرجل للمرأة ، يجليها من خلال وقفته مع المجنون الذى اعتبر ذلك خيالا فى أذهان الرجال ، ولا وجود له فى الحقيقة،

---

[١] وحى القلم ٣٢٩/٢

[٢] وحى القلم ٣٤٠/٢

[٣] وحى القلم ٣٤٢/٢

وقد وصف عشق الرجال للنساء ضروبا من الخداع والأكاذيب والغفلة ، بل لقد اعتبر المرأة سببا فى تناحر الرجال وتهالكهم يقول: .

" فلو مسخت المرأة الجميلة شيئا من الأشياء لكانت سبيكة ذهبية تلمع ، ولهذا يوجد الذهب اللصوص فى الدنيا ، وتوجد المرأة الجميلة لصوصا آخرين فيجب أن يصان الذهب وأن تصان المرأة .

قلت : ولكن أليس من المال فضة ، وهى توجد اللصوص كالذهب؟

قال : نعم ، وفى النساء كذلك فضة ، وفيهن النحاس، ولو أنت ألقيت ريالا فى الطريق لأحدثت معركة يختصم فيها رجلان ، ثم لا يذهب بالريال إلا الأقوى ، ولو تركت قرشا لتضارب عليه طفلان ، ثم لا يفوز به إلا من عض الآخر .."[١]

ويغوص الرافعى فى عباب الحياة ليقف على سبب فساد الحياة بين الناس وتقطع الأواصر بينهم، فتشيع الشحناء والبغضاء فى دنياهم ، فتتغلب البواعث الحيوانية ، وتسيطر النزوات والشهوات .. فلو أصلح الإنسان ما بينه وبين ربه لأصلح الله مابينه وبين الناس، وذلك كما صالح بين الذئب والغنم ، وجعل الذئب يرعى مع الغنم ، بل يدلها على المرعى ويسوقها إليه، والكاتب فى ذلك يسوق قصة الراعية الزاهدة والذئب الذى يرعى غنمها ، وقد رأى بعض الصالحين فى منامه أنها زوجته فى الجنة ، ولما سأل عن حالها علم أنها تصوم النهار وتقوم الليل.

ويقف الرافعى مع المعنى الحقيقى العميق للصلاة ، ليبين مدى أثرها فى حياة الناس فهى ليست حركات تؤدى ، أو واجبات يفعلها الإنسان ليتخلص منها.

---

[١] وحى القلم ٣٤٦/٢

" قال النابغة : فإذا دخل الذئب مسجدا يرتج بالمصلين ، أتراه يصف أربعته ويقف بينهم للصلاة ، أم يصلى صلاته الذئبيّة فى لحومهم؟قلت: وأين هم الذين يصلّون بحقيقة الصلاة ، فيخرجون بها من النفس إلى الكون ، ومن الزمن إلى الأبد ، ومن الأسباب إلى مسببها ، ومما فى القلب إلى ما فوق القلب؟ إن هؤلاء جميعا يصلون بجوارحهم وبينهم وبين أرواحهم طول الدنيا وعرضها..[1]

والرافعى يريد الوصول إلى تذوق حلاوة الإيمان والإحساس العميق بمعانى العبادة ليظهر أثرها سلوكا وأخلاقا وعلاقات منتظمة بين الناس وبعضهم ، وهذا لا يتأتى للإنسان إلا إذا عايش هذه العبادات بقلبه قبل جوارحه وبروحه قبل جسده .

وقد أشار الكاتب إلى قلة هذه الفئة التى أرادها للمجتمع ، فعبر بالاستفهام المفيد للقلة والتحسر (وأين هم الذين يصلّون بحقيقة الصلاة) ، ولأنه أراد الخروج من الرزيلة إلى الفضيلة ، فقد استخدم هذا التعبير كثيرا : (من – إلى ..) من النفس إلى الكون ، ومن الزمن إلى الأبد .. أراد التعالى على دنايا النفس والخروج عن الذاتية إلى الروحية..

ويقف الرافعى ناقدا تلك الروايات البوليسية والغرامية المترجمة ، لأنها تحمل نفايات الغرب ورذائلهم ليلوثوا بها نفوس الصبية والفتيان يقول: " وكان قد مرّ فى الندىّ بائع روايات مترجمة " بوليسية وغرامية ولصوصية " يحمل الرجل منها مزبلة أخلاق أوربية كاملة لينفضها فى نفوس الأحداث من فتياننا وفتياتنا"[2]

---

[1] وحى القلم ٣٥٦/٢.

[2] وحى القلم ٣٥٩/٢

فمثل هذه الروايات بما تحمله من أفكار وأخلاق تؤثر فـــى نفــس قارئها حتى إذا اندمج مع أحداثها وتقمص شخصياتها وذابت فـــى شــخصه وذاب هو فيها ، كانت سبيلا لتوجيه أفعاله وســـلوكه فيمـــا بعــد .. فـــأدب الإسفاف يزرى بصاحبه ويشينه ويهبط بالمجتمع إلى القاع ، فيتحــول إلـــى وسيلة هدم لا بناء، وإلى أداة إفساد لا إصلاح يقول: " قلت : وما عليك مـــن حبيبة خائنة فى الورق، ولص بين الحروف المطبعية ، وقـــاتل لا يقتـــل إلا كلاما ، وسجن ومحكمة على الصحيفة لا على الأرض؟ قال : هـــذه نكتـــه النبوغ ، فما استوعبت القصة حتى غمرتنى أشخاصها، وأقحمت منها علـــى هول هائل ، فخانتنى الخائنة لعنها الله.. ولولا خوف السجن والمحكمة لقتلتها أشنع قتله ، ومثلت بها أقبح تمثيل"[١]

وفى مقاله (عربة اللقطاء) وقف الرافعى على معان رائقة تنم عـــن فلسفة حكيمة فى معالجته لثنايا الحياة ، فقد راعه منظر اللقطاء وقد حُشـــروا حشرا فى عربة كئيبة " كعربات النقل، غير أنها مسورة بألواح من الخشـــب كجوانب النعش تمسك من فيها من الصغار أن يتدحرجوا منها إذهى تـــدرج وتتقلقل "[٢].

ويُظهر الرافعى بؤس هؤلاء وهم فى رحلتهم الترفيهية بقوله:" ومن منهم إذا تألم سيذهب فيشكو لأبيه..؟

فيضع يده على موضع الألم النفسى الدفين ، فهؤلاء لا شكوى لـــهم تسمع ، ولا يحق لهم أن يتأوهوا ، وإذا أراد أحدهم ذلك فلا يجـــد مـــلاذا أو ملجأ من أب أو أم ، وكيف ذلك وقد كان هؤلاء الآباء والأمهات هم مصـــدر الشكوى والألم ، وسبب البؤس الدائم والأمل الضائع يقول:

---

[١] وحيّ القلم ٣٠٦/١.

[٢] وحى القلم

" ويدلك منظرهم البائس الذليل أنهم ليسو أولاد أمهات وآباء، ولكنهم كانوا وساوس آباء وأمهات ".

ويوجه النظر إلى هذا الفراغ الساقط على قلوبهم ، فتركهم في يتمهم كالذبيحة المضرجة في دمائها تضرب الأرض لتجود بنفسها .." جاءوا بهم لينظروا الطبيعة والبحر والشمس ، فغفل الصغار عن كل ذلك وصرفوا أعينهم إلى الأطفال الذين لهم آباء وأمهات".

ويقف الرافعي في هذا المقال ثلاث وقفات حوارية ، يغوص من خلالها في معان عميقة يناقشها في وضوح وبيان.

الحوار الأول: يدور بين الجوادين الأدهم والكميت الذين يجران عربة اللقطاء، ويؤكد الكاتب من خلاله على نبذ الوهم والتوهم والركون إلى الخيالات أثناء العمل، لأن ذلك من شأنه أن يبعث على الوهن .. فإذا كان الإنسان في عمله وشرد بخياله وسحب روحه من روح عمله فإنه يجلب إلى صدره الملل والنفور والفتور يقول: " فلما وقفتْ لوى الأدهم عنقه والتفت ينظر : أيفرغون العربة أم يزيدون عليها ..؟ أما الكميت فحرّك رأسه وعلك لجامه كأنه يقول لصاحبه: إن الفكر في تخفيف العبء الذي تحمله يجعله أثقل عليك مما هو ، إذ يضيف إليه الهمّ ، والهمّ أثقل ما حملت نفس ، فما دمت في العمل فلا تتوهمن الراحة ، فإن هذا يوهن القوة ، ويخذل النشاط ، ويجلب السأم ، وإنما روح العمل الصبر ، وإنما روح الصبر العزم "[1]

ونجد الرافعي يجري حديث الحرية على لسان الأدهم بصفة خاصة ، وكأنه يسوق من خلاله ما يعانية أهل السواد في بعض البلدان من فقد لمعاني

---

[1] وحي القلم ٣٠٦/١

الحرية وسموها ، ومن معاملات قاسية ، تقوم على التفرقة العنصرية ،أو يرمز به إلى طبقة الفقر والإهمال فى المجتمع يقول:

" ورآهم الأدهم ينزلون اللقطاء ، فاستخفه الطرب ، وحرّك رأسه كأنما يسخر بالكميت وفلسفته ، وكأنما يقول له : إنما هو النزوع إلى الحرية ، فإن لم تكن لك فى ذاتها ، فلتكن لك فى ذاتك ، وإذا تعذرت اللذة عليك فاحتفظ بخيالها" [١]

وقد جعل الكاتب من خلال حوار الجوادين- أيضا- همّ هؤلاء الأطفال أثقل حملا من جرّ كلاب الشرطة التى تساق إلى الموت، بل إن هؤلاء الأطفال بأحوالهم غير الآدمية أقذر من القمامة والأقذار التى كان يحملها الأدهم فى عربته " قال الكميت : كنت قبل هذا أجُرُّ عربة الكلاب التى يقتلها الشرطة بالسُّم فآخذ الموت لهذه الكلاب المسكينة ، ثم أرجع بها موتى ، وكنت أذهب وأجيء فى كل مراد ومضطرب من شوارع المدينة وأزقتها وسككها ، ولا أشعر بغير الثقل الذى أجرّه ؛ فلما ابتليت بعربة هؤلاء الصغار الذين يسمونهم اللقطاء، أحسستُ ثقلا آخر وقع فى نفسى وما أدرى ما هو ؟ ولكن يخيل إلىّ أن ظل كل طفل منهم يُثقِل وحده عربة.

قال الأدهم : وأنا فقد كنت أجُرُّ عربة القمامة والأقذار ، وما كان أقذرها وأنتنها ولكنها على نفسى كانت أطهر من هؤلاء وأنظف"[٢]

والحوار الثانى: يديره الرافعى بين حوذيّ العربة وصديقه أبى هاشم ، وفيه يلقى بلوم الجريمة وجرأتها على المرأة ، فهى التى دعت ذلك الفاسق إلى فسقه ، وذلك بانقيادها له واغترارها به يقول:

---

[1] وحى القلم ٣٠٧/١

[2] وحى القلم ٣٠٨/١

" إن الرجل ليس شيئا فى هذه الجريمة ، فقد كانت بصقة واحدة تغرقه ، وكانت صفعة واحدة تهزمه ، وكان مع المرأة الحكومة والشرائع والفضائل ، ومعها جهنم أيضا.."[1]

ثم يدير دفة الكلام ليبرز ضعف المرأة أمام هؤلاء الأنذال الذين غرروا بالمرأة واستغلوا رقتها وانخداع الأمومة فيها، يقول على لسان المراقبة الكبرى وهى تحدث الصغرى:

" أكان ذنب المرأة أنها صادقة فصدقت ، وأنها مخلصة فأخلصت ، وأنها رقيقة فلانت ، وأنها محسنة فرحمت ، وأنها سليمة القلب فانخدعت ؟"[2]

وهو يريد أن يخرج من هذا الحوار إلى نتيجة واحدة ، وهى أن الطرفين كليهما مشتركان فى تلك الجريمة ، فما وقعت إلا باختيارهما وخداع كل طرف للآخر واغتراره بصاحبه . غير أن كثيرا من الناس لا يفتأ أن يلقى اللوم على الآخرين ، محاولا تنزيه ساحته عن الإثم والذنب ، ولذلك فقد أجرى حوار اللوم على المرأة على لسان رجلين ، وأجرى حوار اللوم على الرجل على لسان المرأتين .. وهو فى خضم هذا الحوار وذاك ، ولم ينس أن يبرز جناية أمثال هؤلاء على المجتمع ، عندما يفرّخوا بين جنباته هؤلاء المساكين المطاريد ، فينبذهم المجتمع وينبذوه فيستحيلوا من أعدى أعدائه .

أما الحوار الثالث: فقد وقع بين طفل ولقيط ، وقد أبرز الرافعى من خلاله واقع الاثنين وأحوالهما ، فهذا يعيش بكل شئ ، وذاك يعيش بلا شئ ، فلا يعرف اللقيط معنى الأمومة ولا حنانها والدلال عليها ، فهو لم يعرف معناها ولم ينشأ فى كنفها .وقد أجرى الحوار الآتى ليبرز هذا المعنى:

---

[1] وحى القلم ٣١٠/١

[2] وحى القلم ٣١٢/١

" فنظر الطفل إلى اللقيط فأومأ إلى جماعته ثم قال له : أأنتم جميعا أولاد هاتين المرأتين أم إحداهما؟

قال اللقيط : هما المراقبتان ؛ وأنت أفليست هذه التى معك مراقبة ؟

قال الطفل : ما معنى مراقبة ؟ هذه ماما !

قال الآخر : فما معنى ماما ؟ هذه مراقبة .

قال الطفل : وكلكم اهل دار واحدة؟

قال : نحن فى الملجأ ، ومتى كبرنا أخذونا إلى دورنا.

قال الطفل : وهل تبكى فى الملجأ إذا أردت شيئا ليعطوك ، ثم تغضب إذا أعطوك ليزيدوك؟ وهل يسكتونك بالقرش والحلوى ؟..[١]

وقد بدت لغة الحوارات السابقة عميقة بحيث تستطيع الغوص فى الخفايا الداخلية وتستخرج المكون وأسراره ، وترسم فى جلاء ووضوح الشخصيات بمختلف مظاهرها.. ففى الحوار الأول اختار الكلمات الآتية لرسم المشهد فى حركته وحيويته:

(فلما وقَفْ لوى الأدهم عنقه والتفت ينظر)

فحركة الالتواء تابعت للوقوف فى سرعة تبرز دهشة الأدهم وظهور تعجبه ، وجمع بين (التَفَتَ ينظر) على ما فيها من تقارب معنوى من حركة الالتواء ، فهى - جميعا - تجسد المشهد فى ترادفاته ومحسوساته . ومن ذلك - أيضا - قوله : (أما الكميت فحرّك رأسه وعليك لجامه) وهو تجسيد لحركة التعجب أو التهكم ، ردّدها بين الفرسين ، .. وفى اختياره لهذه الألوان : الأدهم - الكميت ، للمزاوجة بين أصناف الناس واختلاف نوعياتهم ودرجة ثقافتهم ، فالحوارات تحمل فى فكر الكاتب وانتقاده لبعض الأوضاع ورؤيته لعلاج لتلك العلل الاجتماعية .

---

[١] وحى القلم ١٣٣/١

ويستطيع الكاتب أن يرسم الاضطراب والقلق وجو من السآمة والحزن عن طريق اختياره اللفظى :(أجرّ - السّم- فآخذ الموت - أرجع بها موتى - أذهب وأجئ فى كل مراد ومضطرب - لا أشعر بغير الثقل - ثقلا آخر.)

أما فى الحوار الثانى ، فيرسم بالكلمات جوًّا من الصرامة والحزم الذى ينبغى أن تكون عليه المرأة العفيفة : (بصفة واحدة تفرقه) والكلمة (صفة) لها وقع عنيف ودوىّ صوتى مفزع ، وقد زاد من تلك الضخامة الصوتية التأكيد بالوصف (واحدة) ثم الانتهاء لحالة الإغراق (تغرقه) ، وقد زاد المشهد واقعية صاخبة وقوة شرسة فأكّد الجملة الأولى بجملة أخرى تحمل نفس المعنى تقريبا .(وكانت صفعة واحدة تهزمه)

أما الحوار الثالث فقد حمل ألفاظا رقيقة خافتة ، ولكنها تشع دلالات نفسية وإيجابية ترسم مشهد الحرمان والهجر والقلق فى مقابل مشهد الدلال والعطف والحنان نحو (منظر الطفل إلى اللقيط) ، فهذه المقابلة المعنوية تعنى العطاء والحنان فى مقابلة الشقاء والحرمان ، وقد زاد المشهد بؤسا باختياره للكلمات :(ما معنى مراقبة ؟ هذه ماما.. فما معنى ماما؟ هذه مراقبة ... هل تبكى فى الملجأ إذا أردت شيئا ليعطوك ؟ ثم تغضب إذا أعطوك ليزيدوك ؟) .. فهذا الاختيار اللفظى لا يأتى عرضا أو عبثا ، إنما يختلج فى نفس الكاتب فى صراع قوى ليخرج معبرا عما فى النفس والمجتمع ، فالنص الأدبى ليس " مجرد لغة عارية ، بل لغة خاصة ، تنتج خصوصيتها من تداخل عدد من الأنظمة النوعية التى تتعلق بالتقاليد الأدبية ، وبالنوع الأدبى الذى تنتمى إليه

بصفة خاصة ، وهى تقاليد تتصل بالضرورة بمنظومة القيم والأذواق والمثل الجمالية القائمة فى المجتمع الذى يعيش فيه المبدع وينتج فيه النص "[١]

فلسفة الأفكار وحكمتها

هذا باب مدخله عظيم ، لا يلجه إلا من ثقلته التجارب ودارت بـه الأيام والسنون فيقف الأديب وقد أبصر مجتمعه فى نفسه ، وأبصر نفسه فـى مجتمعه ، يبدع وهو يراعى حال السامعين وأطوارهم ، فيكون لسان حالـهم الذى يتكلم به عنهم ، وأذنهم التى يسمع بها عنهم ، وقلبـهم الـذى يشـعر بالأشياء ودقائقهم أكثر مما يشعرون بحاجاتهم ، فالأديب يكتب حول القضايا التى تشغل الناس فى مجتمعهم ، أما واقعية المعانى والأسلوب فهما(دعامتان للحسن لا تكاد تظفر لهما بثالث ، أما التقعر فى الألفاظ ، والتعقيد فى المعانى والانحراف فى التصوير والتكلف فى العرض فهى مطايا الفشـل وأسـباب البوار)[٢].

وقد بدت حكمة الكاتب فى كثير من المواضع يضعها بيـن الحيـن والآخر فى ثنايا كلامه وفى أحشاء مقالاته ، فخرجت على سـجيته توافـق الطبع السليم ، فتقع من النفس موقف حسنا ، ومن ذلك قوله :[٣]

" وأىّ خروف يخشى العصا؟ وهى إنما تكون عصـا مـن يعلفـه ويرعاه، فهى تنزل عليه كما تنزل على ابن آدم أقدار ربه ، لا حطما ولكـن تأديبا أو إرشادا أو تهويلا ، ومن قبلها النعمة ، وتكون معها النعمة ، وتجـئ

---

[١] د. سيد البحراوى – قضايا النقد والإبداع العربى – الهيئة العامة لقصور الثقافـة – القـاهرة –٢٠٠٢– ص٥٢–٥٣.

[٢] د. عبد العظيم المطعنى – علم الأسلوب – ص١١٥.

[٣] وحى القلم ٦٢/١

بعدها النعمة ، أفبلغ الكفر ما يبلغ كفر إنسان بنعمة ربـــه: إذا أنعـم عليـه أعرض ونأى بجانبه ، وإذا مسه الشر انطلق ذا صراخ عريض ؟"

فهو يستل من حديث الخروف حديثا آخر ، يربط فيه بيـــن معنـــى ومعنى آخر فى انسياب فكرى بديع لا يكاد يشعر به القارئ إلا وقــد وجـد نفسه يتلقى الحكمة التى تخاطب قلبه وعقله.

فهى تنزل عليه كما تنزل على ابن آدم أقدار ربه .. فـــهذا الربـط المعنوى جعل النفس البشرية تتلقى الأقدار بنفس راضيـــة وتعلـم حكمتــها وغايتها ، فتتلقاها بصبر وثبات ، ولذلك أكّد الجملـــة بعدهـــا بـــالنفى : (لا حطما)، ثم إثبات النقيض ولكن تأديبا أو إرشادا أو تهويلا ، وتبدو الحكمـــة أيضا فى قوله :

- ومن قبلها النعمة.
- وتكون معها النعمة.
- وتجى بعدها النعمة.

فهذا الاستقصاء للمراحل الزمنية المختلفة ، مع تكرار كلمة النعمة، قد عمل على شيوع جو من النعمة الناعمة ، فى سياج من الإيقاع الصوتــى والنغم الموسيقى العالى وسرعان ما ختمه بعبارة رقيقة هادئة ناشـــئة مـــن الأسلوب الإنشائى : أفبلغ الكفر ما يبلغ كفر الإنسان بنعمة ربه.

وكان الحديث مع الكبش ذا شجون وفنون تنوعت من خلال سياقات الكلام، فما زال يبسط الحديث عن نعمة الابتلاء ، يقول:[1]

(حتى كان اليوم الذى همّ فيه إبراهيم- عليه السلام- أن يذبح ابنـــه تحقيقا لرؤيا النبوة ، وطاعة لما ابتلى به من ذلك الامتحـــان ، وليثبــت أن

[1] وحى القلم ٦٣/١

المؤمن بالله إذا قوى إيمانه لم يجزع من أمر الله ولو جر السكين على عنق ابنه ، وهو إنما يجرّها على ابنه وعلى قلبه!)

فبدت حكمته فى قولته :(المؤمن بالله إذا قوى إيمانه لم يجزع ..) وهى حكمة شكلتها ثقافته الدينية واللغوية ، حتى استطاع أن يخرجها فى هذا الثوب القشيب، ويصنع من عالم الخرفان وأحاديثه وسائل لفلسفة المعانى وصفو الكلام ، " فالإنسان مضطر من أجل الفن إلى التغير قليلا ومحاكاة الحيوان ، أعنى أن الإنسان الأديب ملزم أن يتخذ أسلوب الحيوانات فى الدلالة عما يكنه من المشاعر ، ولذلك نحس بأن الأدب أميل إلى الغموض منه إلى الافصاح بخلاف الثقافات والمعارف الأخرى ، وهى ضرورة من الضرورات التى يغلب على الأدب اتباعها لما تشيعه فى العمل من الجمال وما تسبغه من روعة"[1]

وهذا الغموض الذى يشير إليه الكاتب فى عبارته هو الغموض الفنى ، لا الغموض الفكرى الذى يؤدى إلى الالتواء والتعقيد ، ونشوء غابة من الألغاز الفكرية واللفظية ، فقد يكون الغموض واجبا فنيا من أجل الجمال والصدق ، ومن أجل إثارة خيال المتلقى .

ويسير الكاتب فى هذا المضمار، ليخرج حكمته من بين الحين والحين فى نفس المقالة - أيضا- فيدور مع معنى من المعانى الحياة ؛ ويقف معها مبرزا حقيقة الحياة وفناء زخارفها .. فيسوق أولا حديثا على لسان الكبش ، يبين فيه دائرة الحياة وعجلة دورانها.

" فما على أحدنا أن يأكله إنسان؟

---

(١) د. عبد الفتاح الديدى- الخيال الحركى فى الأدب النقدى - الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٩٠ص١٧٤.

وهل أكلنا نحن هذا العشب ، وأكل الإنسان إيانا ، وأكل الموت للإنسان - هل كل ذلك إلا وضع للخاتمة فى شكل من أشكالها....

كلّ حيّ فإنما هو شئ للحياة أعطيها على شرطها ، وشرطها أن تنتهى فسعادته فى أن يعرف هذا ويقرر نفسه عليه حتى يستيقنه ، كما يستيقن أن المطر أول فصل الكلا الأخضر ، جاءت النهاية متممة له لا ناقصة إياه ، أما إذا حسب الحى أنه شئ فى الحياة ، وقد أعطيتها على شرطه هو ، من توهّم الطمع فى البقاء والنعيم ، فكل شقاء الحى فى وهمه ذاك ، وفى عمله على هذا الوهم ؛ إذ لا تكون النهاية حينئذ فى مجيئها إلا كعقوبة أنزلتْ بالعمر كلّه"[1]

فالنص يحمل تحرّكا داخيا غير خاضع لحدود أو عقبات ، إنه يّخطى حدود الزمان والمكان ليستمر فى نظام وتوازن وتآزر لغوى رصين.

- يأكله الإنسان..
- أكلنا نحن..
- وأكل الإنسان..
- وأكل الموت..
- كل ذلك إلا صنع للخاتمة.

فهذا السلم الموسيقى الذى أحدث إيقاعا تصاعديا يدور دوران الحدث والزمن معا، فتركت الكلمات مجموعة من الانطباعات فى الأذهان ، سرعان ما يبصرها العقل حقيقة وجودية تشمل سياق الحياة.

وهذه الكلمات التى كونت سياق النص لم تخرج - بالطبع- من لا شئ، فلا يمكن أن يكون الكاتب قد ارتجلها ارتجالا ليس له صدى فى حياته وعقله

---

[1] وحى القلم ٦٧/١

ومكنون نفسه ، فإن الإنسان - بصفة عامة - لا يتكلم إلا فى وجود محـــرك داخلى يشعل أوج الفكرة فى النفس حتى تخرج إلى قيد الحيـــاة . والأديـــب بصفة خاصة له وجود داخلى خاص ، وبوتقة نوعية يصهر فيـــها خلجـــات الحياة وأحداثها حتى تخرج إلى قيد الحياة مصفاة كسبيكة الذهب أو المعـــدن النفيس .

ونلاحظ هنا أن الكاتب قد زاوج بين الأسلوب غير المباشر والأسـلوب المباشر فتارة تخفّى وراء شخصية النص التى اختارها ، وأجرى ذلك الحوار على لسانها فساق فكرته وحكمته من خلالها .. ثم لجأ إلى الأسلوب المباشـــر فى آخر الفقرة المذكورة ، فعمل على تنشيط السامع ولفت انتباهـــه، وهـــى مزاوجه أسلوبية ينشأ بروز الفكر فى شخص المتلقى حتى يكون مشاركا فـــى إبداع النص ، فلا يكون الكاتب وحده جزءا من النص.

أما الناحية التعبيرية فى النص فقد ساعدت الكاتب على إثبات الوجـــود النصى وفكرته ، فقد عبّر بالاستفهام على اختلاف أدواته بين (مـــا - هل) وبين الظاهر والمضمر ، وتكرار الكلمات مثل : يأكلـــه - أكلنـــا - أكـــل - الإنسان ، ليعبر بطريقة فلسفية عن أكل الموجودات بعضها لبعض إلـــى أن تجئ النهاية الكبرى لتلك الموجودات ، وكأنها تغنى بعضها بعضا ، ليظـــهر الأكل الأعظم للكائنات وهو (الموت).

وهذا التعبير بهذا الاختيار اللفظى أدى إلى حسن التعبير عما يجيـــش فى النفس وعما ينبغى أن يكون عليه المجتمع الإنسانى ،" وحســـن التعبـــير وسيلة مقنعة بارعة لتلطيف الكلام وتخفيف وقعه ، وتعمد اللغة إلى استعمال هذه الوسيلة مع كل شئ مقدس أو ذى خطر أو مثير للرعب والخوف ، كمـــا تطبقه على الأشياء الشائنة أو غير المقبوله لدى النفس ، فمن المعروف أنـــا نلجأ دائما إلى العبارات الرقيقة والتلميحات اللطيفة والتحويم حول المقصـــود

عندما نضطر إلى إلقاء الأخبار السيئة ، وبخاصة أخبار المرض والموت.."[1]

وقد ختم الكاتب مقالته بحقيقة فلسفية أعمل فيها فكره ، وبلورها في سياق لطيف على لسان الكبش ، وهو يرى أنه يذبح من أجل النفع ، ويفنى من أجل البقاء ، وهذا من معانى السعادة التى يحيا بها الإنسان في حقيقة الأمر ، وهذه الحقيقة استطاع الكاتب أن يكشفها فى جلاء عن طريق هذه الصياغة الفنية ، فالفن " يكشف الحقيقة للوعى فى أشكال محسوسة ، وهو حاجة من حاجات الإنسان أى إنه انسجام بين المحسوسات والمعنويات "[2] يقول الكاتب على لسان الكبش:[3]

"إن الإنسان يستطيب لحمنا ، ويتغذ بنا ، ويعيش علينا ، فما أسعدنا أن نكون لغيرنا فائدة وحياة ، وإذا كان الفناء سعادة نعطيها من أنفسنا ، فهذا الفناء هو سعادة نأخذها لأنفسنا ، وما هلاك الحى لقاء منفعة له أو منفعة منه إلا انطلاق الحقيقة التى جعلته حيا ، صارت حرة فانطلقت تعمل أفضل أعمالها".

فهو يسوق معنى العطاء والتضحية من وراء هذه الكلمات ، ويريد أن يؤصل روح الفداء وغياب (الأنا)، فيستطيع أن يضع يده على داء اجتماعى طالما نخر فى عظام المجتمع." فإذا كان الأدب يصور العقل والشعور من ناحية الأديب المنشئ فإنه لدى القارئ يتجه إلى عقله بالثقافة والإفادة ، وإلى

---

(١) ستيفن أولمان- دور الكلمة فى اللغة-ص١٧٧.

(٢) جون فريفيل - الأدب والفن فى ضوء الواقعية - ترجمة محمد مفيد الشوباشى- دار الفكر- ٩٧٠ ص١٢.

(٣) وحى القلم ١/٦٨-٦٩.

عواطفه بالتأثير فيبعثها قوية صادقة سامية تحرك الحياة والأحياء إلى أسمى غايات المجد والكمال"[١]

ومن خلال مقالته "(فلسفة قصة) يقف أيضا مع النفس وسر قوتها وانبعاث روحها الصافية ، يقول :[٢]

(قوة الخُلُق هى التى تجعل الرجل العظيم ثابتا فى مركز تاريخه ، لا متقلقلا فى تواريخ الناس ، محدودا بعظائم شخصيته الخالدة لا بمصالح شخصه الفانى ، ناظرا فى الحياة إلى الوضع الثابت للحقيقة ، لا إلى الوضع المتغير للمنفعة ".

وهى حكمة قد استقاها من موضوع المقال ، وهو هجرة الرسول صلى الله عليه وسلم وما سبقها من أحداث جسام ، ثبت فيها النبى صلى الله عليه وسلم ، وثبت معه صحابته الكرام ، فبدت النفوس شامخة ، أرسى من الجبال الراسخة .. وقد جعل مدار تلك القوة وانطلاق الروح من أسرها : قوة الخلق، فأثبت أنه جماع الأمر وملاكه..

وقد دار كثير من حكمته ونظرته الفلسفية إلى الأمور فى هذا المضمار الإيمانى ، فكان يقف وقفات قد تطول وقد تقصر ، وكأنه ينظر إلى المتلقى وهو يسمعه أو وهو يخطب فيه ، فيعمل على مراعاة ذهنه وسمعه ، ويعمل جاهدا على الفرار من سآمته وملله ، وأمثلة ذلك كثيرة ، منها قوله :[٣]

(والإيمان الصحيح هو بشاشة الروح ، وإعطاء الله الرضى من القلب ثقة بوعده ورجاة لما عنده ، ومن هذين يكون الاطمئنان ، وبالبشاشة والرضى والثقة والرجاء ، يصبح الإيمان عقلا ثانيا مع العقل).

---

[١] أحمد الشايب- أصول النقد الأدبي ،ص٧٦.

[٢] وحى القلم ٢٧/٢

[٣] وحى القلم ٩٣/٢.

وقوله : (والنفس وحدها كنز عظيم ، وفيها وحدها الفرح والابتهاج لا فى غيرها ، وما لذات الدنيا إلا وسائل لإثارة هذا الفرح وهذا الابتهاج ..)
وقوله :[١]

(ماذا يصنع الإنسان إذا غلط فى مسالة من مسائل الدنيا إلا أن يتحرى الصواب ، ويجتهد فى الرجوع إليه ، ويصبر على ما يناله فى ذلك ؟ ومـــاذا يصنع الإنسان إذا غلطت فيه مسأله ...؟)

الإيمان ... النفس .... العقل والصبر ٠٠ مقالات قائمة بذاتـــها داخـــل المقالة الواحدة.

قامت بدور الترويح عن النفس وشحذ الذهن ودفع الســـآمة والملـــل ، ودفعت النفس بدافع الفائدة والنفع مع تلك الإثارة الفنية .. فالإذن تسمع هـــذه الكلمات المتراصة المتجاورة فى التصاق وتفاعل ، والعقل يقف على مدلولها مدركا معناها ومغزاها ، فإذا " وضعت الكلمات فـــى مواضعـــها الإيحائيـــة الحق، وصدرت فى إيقاعها وموسيقاها عن استجابة خالصة لأعماق النفـــس فإنها تشف عن أجواء روحية رحيبة ، كما يشف صلصال الجســـم المـــادى الكثيف عن جوهر الروح التى تمده بالحياة "[٢]
يقول :[٣]

(فإذا قمت إلى وضوئك فأيقن فى نفسك واعزم فى خاطرك علـــى أن فى هذا الماء سرا روحانيا من أسرار الغيب والحياة ، وأنه رمـــز للســـماء عندك ، وأنك إنما تتطهر به من ظلمات نفسك التى امتدت على أطرافك ، ثم سم الله (تعالى) مفيضا اسمه القادر الكريم على الماء وعلى نفسك معا..)

---

[١] وحى القلم ٢/٩٦
[٢] د. محمد غنيمى هلال - النقد الأدبي الحديث - ص٤٤٩.
[٣] وحى القلم ٢/٩٨

والحكمة التى تنساب فى طبع سليم تظهر من خلال ربـــط الماديـــات بالمعنويات والغيبيات ، والغوص فى أعماقها لاستخراج أسرارها وإيحاءاتـــها ، فالوضوء عمل يومى متكرر ، قد يغفل عن سره كثير مـــن النـــاس وهـــم يمارسونه ، ولكن الكاتب بحاسته الأدبية يرى فيه الرمز لأمور عديدة ، وقـــد استخدم من اللغة :

- فإذا قمت... فبعث الهمة والعزيمة.
- فأيقن .....: فوجه النفس إلى اليقين الإيمانى

ثم إنه مع اليقين اختار (النفس) لأنها مجال رسوخها ومهد انطلاقـــها واختار العزم (الحاضر) لتكون العزيمة أداة تحريك وتحفيز .

- الجمع بين الظاهر المحسوس والغائب فى قولـــــه : (أســـرار الغيب والحياة).
- خصص الرمز بالسماء (رمز للسماء) لإبراز معانى الصفـــاء والعلو.
- التنبيه على أن الماء لا يطهر بذاته ، وإنما بـــاللجوء الفعلـــى لخالقه ، ولا خالق له إلا الله القادر الكريم.

يقول:[١]

(ليست الخيبة هى الشر، بل الشر كله فى العقل إذا تبلد فجمد على حالة واحدة من الطمع الخائب ، أو فى الإرادة إذا وهنت فبقيت متعلقة بما لم يوجد . أفلا ترون أنه حين لا يبالى العقل ولا الإرادة لا يبقى للخيبة معنـــى ولا أثر فى النفس ، ولا يخيب الإنسان حينئذ ، بل تخيب الخيبة نفسها ؟).

[١] وحى القلم ٢/١٠

العقل والإرادة ٠٠ إنهما أداتان للنهوض بالإنسان بعدما تحدث عن حكمة الوضوء وقد بدت النظرة الحكيمة فى معالجة الفكرة عن طريق الصياغة الآتية:

- ليست الخيبة هى الشر ، بل الشر كله فى العقل إذا تبلد.

فاستخدم النفى بهذه الأداة الفعلية ، ثم الإثبات عن طريق القصر بـ(بل) ثم التوكيد المعنوى بـ(كله). وهذا أبلغ لو جاء بالأسلوب مثبتا مباشرة ، لأن ذلك يقع من النفس موقعا حسنا ، فيكون أنشط للذهن وأوعى للقلب ، وقد قامت هذه الأدوات على تواليها وانتظامها بمثابة الترسيخ الفكرى وتقوية المعنى:

ليست ٠٠ هى ...بل ٠٠٠ كله٠٠٠ ثم تكرار النفى بـ(لا) : لا يبقى ٠٠٠ ولا أثر ٠٠٠ ولا يخيب.

- استخدام (إذا) للدلالة على الظرفية ، واختيار كلمة (وهنت) مع الإرادة فى قوله: (الإرادة إذا وهنت) فأوحى ذلك الأسلوب والاختيار اللفظى بالشكل العام الذى يجب أن تكون عليه الإرادة من القوة والصلابة ، فإذا أصابها الوهن ، كانت بمثابة العظام الواهنة النخرة ، فلا تقيم لصاحبها صلبا.
- اللجوء إلى اشراك القارئ فى ذلك الحكم ، وجعله يقرره بنفسه ، وذلك عن طريق الاستفهام التقريرى.
- التنفير من الفشل وتحقير شأنه وصورته عن طريق تكرار كلمة الخيبة خمس مرات فى هذه الفقرة القصيرة.(ليست الخيبة - لا يبقى للخيبة - ولا يخيب - بل تخيب الخيبة).

والأديب إذا كان صادق الحس ، صالح التجربة صاغ فكرته بأحاسيسه ، فإن "طريقة اللغة تتبع الطريقة الخاصة فى الشعور أو الرؤية ، ولذا ، فالأسلوب الصادق يجب أن يكون تعبيرا لغويا كافيا كل الكفاية ، ومبينا عن طريقة الكاتب فى الشعور "[١]

ويحلق الكاتب بفكرة ليرى تداعيات الأحداث من حوله ، ويحاول أن يبث فى النفس الإنسانية صفاءها وروحها ، فنراه يقف وقفاته بين طيات سطوره التى أنشأها فى مقالته (وحى القبور) ، فيقول: [٢]

(أعرف أنهم ماتوا ، ولكنى لم أشعر قط إلا أنهم غابوا ، والحبيب الغائب لا يتغير عليه الزمان ولا المكان فى القلب الذى يحبه فمهما تراخت به الأيام ..)

(ذهب الأموات ذهابهم ولم يقيموا فى الدنيا ، ومعنى ذلك أنهم مرُّوا بالدنيا ليس غير ، فهذه هى الحياة حين تعبر عن النفس بلسانها لا بلسان حاجتها وحرصها)

(الحياة مدة عمل)

(القبر كلمة الصدق مبنية متجسمة ن فكل ما حولها يتكذّب ويتأوّل).

(القبر على الأرض كلمة مكتوبة فى ألأرض إلى آخر الدنيا ، معناها أن الإنسان حيٌّ فى قانون نهايته ، فلينظر كيف ينتهى).

(إذا كان الأمر كله للنهاية ، وكان الاعتبار بها والجزاء عليها ، فالحياة هى الحياة على طريقة السلامة لا غيرها ، طريقة إكراه الحيوان الإنسانى على ممارسة الأخلاق الاجتماعية.

---

[١] Murry (J.M): The Proplem of style (oxford 1975)p87.

[٢] وحى القلم ٢/١٤١-١٤٤

(إن رؤية القبر زيادة فى الشعور بقيمة الحياة ، فيجب أن يكون معنى القبرمن معانى السلام العقلى فى هذه الدنيا. .)

(ينادى القبر : أصلحوا عيوبكم ، عليكم وقت لإصلاحها)

فالتعبير الأدبى فى هذه العبارات المختارة ، لم تستقل عن مستوى الواقع الاجتماعى ، أو عن مستوى موضوعه فى حضوره فى هذا الواقع ، وقد اتسقت عناصر الحركة فى النص فى نظام دلالى جمالى ، وربما " أمكننا أن نرى أن هذا الجمالى فى حركة العناصر من حيث هى عناصر مختلفة فيما بينها ، ومن حيث إن هذه العناصر تنسج فى حركتها أنساقا من العلاقات المتنوعة . الجمالى مكمنة النسيج وقدرة العناصر على توليده نسقا متميزا ينهض بالبينة ويصل بها إلى نمذجة النظام وإلى وضعه على مستواه الصافى الشفاف حتى الخفاء واللاحضور ، أو حتى الإبهام باللانظام أو بالعفوية "[1]

والكاتبة فى السطور السابقة تحاول أن تلغى المسافة بين المتلقى وبين النص ، فيتعمق الصراع بينه وبين أبعاد المعنى ، فيقف المتلقىعلى إشاراته ورموزه الدقيقة ، فيستطيع أن يقرأه قراءة أخرى بدلالات مغايرة وملامح جمالية يبوح بها النص ، ومن ذلك:

- الدنيا دار قمر ←——— (مروا بالدنيا ليس غير)

- جاء الإنسان وعمره فى عمله ←——— (الحياة مدة عمل)

- ليس قبر الإنسان فناء الحياة، ولكنه حياة أخرى ←—(الإنسان حىّ فى قانون نهايته)

---

(١) د. يمنى العيد - فى معرفة النص - ص١١٢

– من أطلق الحيوانية التى بداخله للشهوات ، فهو ليس بحى ، والحى الحقيقى هو من عاش سالما من كل الآفات ←(الحياة هى الحياة على طريقة السلامة لا غيرها)

– حياة القبور لا تصلح إلا بصلاح حياة الدنيا ←(معنى القبر من معانى السلام العقلى ·· ينادى القبر: أصلحوا عيوبكم وعليكم وقت لإصلاحها)

- ولم يقيموا فى الدنيا

- مروا بالدنيا

عبر بـ(فى) مع الإقامة المنفية، فهى من الحروف العوامل ، عملها الجر ومعناها الوعاء[1]، والتعبير بها فى هذه العبارة أنسب للمعنى وأبرز للمقام ، أما المرور فهو يوحى بسرعة حركته وقوة انقضائها، فعبّر عن ذلك بالباء للإضافة.

تنكير عمل فى قوله: (الحياة مدة عمل).

وهو أبلغ من التعريف فى هذا المقام ، لأن تنكيرها يوحى بأهمية العمل فى احتساب الحياة ، فإذا خلت من العمل النافع، كان الإنسان ميتًا لا حيًّا.

القبر كلمة الصدق ·· القبر على الأرض كلمة مكتوبة

فتكون النتيجة المرادة: القبر كلمة الصدق مكتوبة على الأرض ، لأنه صندوق العمل.

يتكذّب ويتأوّل.

---

[1] الرماني- معاني الحروف- تحقيق د. عبد الفتاح شلبي - دار نهضة مصر - القاهرة - ص٩٦.

فبناء الكلمتين المضعف، والعطف ، يوحى باعتمال الباطل المكـــذوب في وجه الصدق المجسم المبنى على الأرض ، وقد زاد الكاتب معنـــاه هـــذا وضوحا بتصدير الجملة بكلمة الشمول والإحاطة : (فكل مـــا حولـــها..) ، وهذا " الشكل الذى تأخذه وسيلة التعبير هو ذاته أحد العناصر التـــى يتـــألف منها تأثير اللغة ، وإن كنا فى الحياة العملية نغفل عنه فى اهتمامنا بما توصله لنا الوسيلة من معنى ، وهو فضلا عن ذلك شرط يحدد نوع التعبير الممكـــن ، وغالبا ما يحدد الطريقة التى ندرك بها الموضوع الموحى به ، ولا يوجـــد لأية لفظتين القيمة نفسها سواء فى اللغة الواحدة ، أو فى لغتين مختلفتيـــن ، غير أن التأثير الذاتى لا ينتهى هنا ، فليست اللفظة الواحدة إلا حلقة فى سلسة التراكيب التى تتكون منها"[١]

ويسير الكاتب على نفس المنوال ، فيضرب على نفس الوتر العملـــى والروحى ، فيشير إلى العمل الانسانى وعلاقته بالحياة ومـــا بعـــد الحيـــاة ، يقول:[٢]

(أعمالنا فى الحياة هى وحدها الحياة ، لا أعمارنا ، ولا حظوظنـــا ، ولا قيمة للمال ، أو الجاه ، أو العافية ، أو هى معا - إذا سلب صاحبها الأمن والقرار).

ومن غير المريض المُدْنَف ، يعرف أن الدنيا كلمة ليس لها معنى أبـــدا إلا العافية ؟ مَنْ غير المريض المُشْفِى على الموت ، يعيش بقلـــوب النـــاس الذين حوله لا بقلبه؟)

---

[١] جورج سانتيانا - الإحساس بالجمال - ترجمة د. مصطفى بدوى - الأنجلو المصرية - القاهرة - ١٩٦٠- ص٢١٦.

[٢] وحى القلم ١٤٨/٢-١٤٩

(وجاءت ساعة ما لا يفهم ، ساعة كل شئ ، وما هى ساعة اللاشئ فى العقل الإنسانى)

فذكر العمل والحياة ، والمرض المفضى للموت ، ثم الموت .. فتندرج فى منظومة زمانية حياتية ، تقوى ثم تخفت ثم تفنى فى اندماج شكلى وداخلى منتظم ومتفاعل بين المبدع وإبداعه ومتلقيه.

وقد حكم على الأعمال بانها هى الحياة ، والدنيا هى العافية فى أسـمى معانيها ، وساعة الموت هى ساعة كل شئ ، وهى ساعة اللاشئ.. فالحكمـة المعنوية تنساب على الألفاظ حتى تخرج فى لغة شاعرية تمتلئ بالأحاسـيس وتفيض بالصفاء.

وقد شكلت لغة الكاتب عناصر الأسلوب المؤثرة عاطفيا على المسـتمع أو القارئ ، فتناسقت فى نظام لغوى متكامل عـبّر عـن تـأثرات الكـاتب وانفعالاته وخبرة تجاربه فى أحداث المجتمع ، وقد استعمل الكاتب فى فقراته السابقة التى اشتملت على الحكمة نظاما لغويا تمثل فيما يأتى:

الأفعال: ماضى مبنى للمجهول ←── سُلب

ماضى مبنى للمعلوم ←──── حانت

مضارع مثبت ←──── يعرف - يعيش

مضارع منفى ←──── لا يُفهَم

فعل جامد ناقص ←──── ليس

الأسماء:

أسماء مثبتة ←──── أعمالنا فى الحياة

أسماء منفية ←── لا أعمارنا - لا حظوظنا - لا قيمة للمال

لا بقلبه - اللاشئ

أسلوب توكيد : هى وحدها - أن الدنيا

ليس لها معنى أبدا إلا العافية

تكرار كلمة (ساعة) للتنبيه على القصر وكأن الحياة كلها ساعة

وتعبيره باسم المفعول واسم الفاعل فى سياق النعت :

(ومَن غير المريض المُدْنَف...)

(ومَن غير المريض المُشفِى على الموت..)

وهاتان الجملتان مترادفتان فى المعنى ، ففى اللسان : الدَّنَف: المرض اللازم المُخامر، ورجل دَنَف ودنِف ومُدْنِف ومُدنَف : براه المرض حتى أشفى على الموت [١].

وغير خفى عن البيان أن هذه المزاوجة اللفظية وتنويعها ، قد أدت إلى دفع الرتابة والثقل لطبيعة الحديث عن المرض والموت وجفاف المشهد العام ، ولكن طغيان التعبير بالجمل الأسمية هنا لا يسلب المشهد صفته أو مضمونه الأساسى ، فقد عملت تلك الجمل على تقاصر الزمن وهذا مناسب للموضوع وللإيحاءات والدلالات النفسية التى أرادها الكاتب الذى استطاع بدوره من خلال ذلك الأسلوب أن يتخفى عن الذاتية أو الشخصية ليبرز الموضوع بصورته وجزئياته المجسمة ، فيتيح المجال للمتلقى أن يكمل دائرة النص ، بل أن يكون مشاركا فى عملية إبداعه ، باعتباره أداة من أدواته ، فإن " الأسلوب الأدبى لا يمكن أن يدرس جديا بعزلة تماما عن عملية التواصل التى يشترك فيها المؤلف والقارئ عبر النص"[١]

---

[١] ابن منظور - لسان العرب - ط١ - دار الكتب العلمية - بيروت - ١٩٩٣ - مادة(دنف).

[٢] د. صلاح فضل - علم الأسلوب - ص١٠٣

الفصل الرابع

جمـاليات الأسلـوب

"التصوير الا نحرافى"

إن الحياة مليئة بالتجارب الشعورية التى تتوزع بين النـــــاس فـــى نصيب مشترك يتسم بالتفاعل الذاتى فى النفس ، وفى الاتصال بـــالآخرين .. والأديب له فى ذلك نصيب خاص له مزية يتفوق بها على عوام النــــاس ، فالأديب المبدع فى مواقفه وتجاربه الشعورية إنما ينظر إلى الناس والأحداث الجارية حوله نظرة خاصة غير مألوفة ، فيجاوز أنماطها وعلاقاتها المعتــادة ، ويصنع للمكان نظاما خاصا به، يحمل فكره وشعوره ويبرهن به عن ذاتــه وشخصيته، ومن ثم رؤيته الجمالية للأشياء من حوله.

على أن هذا الجمال ذاتى وموضوعى معا أو خارجى وداخلى معا ، إذ لو كان خارجيا فقط لا عتمد على الحواس وحدها ، فكان أحــدَّ النــاس بصرا وأرهفهم سمعا أشد إحساساً بالجمال من غيره ، وهو مالا يشـــهد بــه الواقع ، وحتى لو قلنا بأن مردّه إلى إدراك عقلى تطيعه الحواس فى أذهاننا ، فيه يلتقى العقل بالإحساس لتصوّر الناس جميعا الجميل تصورا واحدا "[١]

والرافعى كاتب رفيع الأحاسيس، رقيق المشاعر ، يكتـــب بعقلــه الواعى وعاطفته المرهفة ، تساعده ملكةٌ لغوية راسخة القدم، وثروة بيانيـــة عالية الثمر،" واقرأ له فى وحى القلم أى مقالة ، فستراه يحول أى موضوع اجتماعى أو سياسى أو تاريخى ، وأىّ مشهد فى الطبيعة أو فى حياة النـــاس وأى خبر من أخبار العرب أو الإسلام إلى ما يشبه ينبوعا لا تزال تتفجر منه المعانى الخفية التى تروع بدلالاتها ، وربما أخرجها فيها من صيغة عربيـــة بديعة . فتملكه لزمام اللغة لا يقل عن تملكه لزمام المعانى ، وبصره بجمـــال أساليبها لا يقل عن بصره بالقوة الكامنة فى حقائق الأشياء"[٢]

---

(١) د. شوقى ضيف في النقد الأدبي ص٨١.

(٢) د. شوقى ضيف الأدب العربي المعاصر في مصر ص٢٤٧.

ونعرض فيما يأتى بعض النماذج والفقرات المختلفة التى تزخر بالأساليب الجمالية ، ومن ذلك قوله:[١]

(وأبصر الهزيل من بعيد فأقبل يمشى نحوه ، ورآه الهزيل وجعل يتأمله وهو يتخلّع تخلّع الأسد فى مشيته ، وقد ملأ جلدته من كل أقطارها ونواحيها ، وبسطته النعمة من أطرافه ، وانقلبت فى لحمه غلظا ، وفى عصبه شدة ، وفى شعره بريقا، وهو يموج فى بدنه من قوة وعافية ، ويكاد إهابه ينشق سمنا وكِدْنة . وأقبل السمين حتى وقف عليه ، وأدركته الرحمة له ، إذ رآه نحيفا متقبضا ، طاوى البطن، بارز الأضلاح، كأنما همت عظامه أن تترك مسكنها من جلده لتجد لها مأوى آخر).

فالصور هنا تبدو متناغمة ، تسير فى اتجاهات دلالية مشحونة بالكثافة التعبيرية ، فقد ظهر مشى هذا القط فى حركة إيقاعية متناغمة الأصوات : وأبصر .. فأقبل .. ورآه، حتى وصل إلى صورته التشبيهية:٠ (وهو يتخلّع تخلع الأسد فى مشيته) فهذا التشبيه قد رسم الصورة الحركية المجسمة بكل دقائقها لذلك القط وهو يسير فى طريقه ، حتى نكاد نبصر أعضاءه وهى تشرف على الخروج من مكانها تخلعا وقوة بأس...

وقد أبرز هذه الصورة - أيضا - عن طريق التعبير بالكناية فى قوله : (وقد ملأ جلدته من كل أقطارها ونواحيها) فعبر بلفظ الشمول والعموم (كل) ، وجاء بالأقطار والنواحى ليضع القارئ أمام مشهد حقيقى يرى فيه الصورة حقيقية لا خيالا..

وكان للكلمة فى ذلك المشهد دور حيوى معبر عن المعنى فى قوة وجلاء ، ولا سيما ما أضافه من صور تعبيرية أخرى :

- وهو يموج فى بدنه.

---

[١] وحى القلم ٥٤/١-٥٥.

- ويكاد إهابه ينشق سمنا وكِدْنة[١]
- فانكسرت نفس الهزيل.
- وتضعضع لمرأى...

فالحركة تتولد وتنمو فى اطراد دلالى وتوظيف جمالى يبرزه التوظيف اللغوى للمشهد ، فاللغة " تستمد جانبا من جمالياتها وطاقاتها فى التعبير الفنى من الجنس الذى تنتمى إليه ، وذلك أن الإمكانيات التصويرية التى تزخر بها اللغة تؤول إلى ما يضطلع به الجنس الأدبى من أدوار فى إغنائها وتزويدها بما يمكنها من بث آفاق تعبيرية جديدة "[١]

ومن صورة الكناية التى ساهمت فى رسم الصورة - أيضا- " قوله : (وفى شعره بريقاً - نحيفا متقبّضا ، طاوى البطن، بارز الأضلاع..).

والاستعارة المكنية فى قوله (همت عظامه - تترك مسكنها من جلده لتجد لها مأوى آخر). فهذه العبارات التى نسجت من ذلك الخيال ، قد أعطت رحابه للفكر والتصور إزاء المشهد ، وأعطت بدورها عمقا للفكرة وشمولا للمعنى ، فاستدعت الصور تكاملا فى تشكيل التجربة الشعورية والتقاء مع تلك الأجزاء المتباعدة المتناثرة ، لتجتمع وتكتمل فى مكونات متلاحمة فى انفعال وتجوال حركى بعيد ، وفى هذا يقول عبد القاهر الجرحانى:

" فإنك لترى بها الجماد حيا ناطقا ، والأعجم فصيحا ، والأجسام الخُرْس مبينة، والمعانى الخفية بادية جلية ، وإذا نظرت فى أمر المقاييس وجدتها ولا ناصر لها أعز منها ، ولا رونق لها ما لم تزنها ، وتجد التشبيهات على الجملة غير معجبة ما لم مالم تَكُنّها ، إن شئت أرتك المعانى

---

[١] الكِدْنة والكُدْنة : القوة وكثرة الشحم واللحم.(انظر اللسان مادة : كدن)

[٢] د. محمد شبال - البلاغة ومقوله الجنس الأدبى - مجلة عالم الفكر - المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب - الكويت - العدد الأول - المجلد ٣٠ يوليو - سبتمبر ٢٠٠١ - ص٦٠.

اللطيفة التى هى من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيـــون ، وإن شئت لطّفَت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون"[٢]

وتتداخل الكلمات فى تفاعلات دلالية تتلاقى فنى تداخل منى يمســك بخيوط إشارية تلفت الذهن إلى معانى أعمق من حدود تلك الجمل والعبارات، وترقى إلى أهداف ورموز إيحائية أبعد مما تحمله تلك الكلمات ، يقول فـــى فقرته السابقة:

(وبسطته النعمة من أطرافه- وانقلبت فى لحمة غلظا وفى عصبـــة شدة - وفى شعره بريقا) فأتى بالبسط مع الأطراف ، والانقـــلاب أدى إلـــى الغلظة ، بينما استخدم (الشدة) مع العصب، والبريق مع الشعر..

وهذا الإيقاع السريع الناشئ من قصر الجمل ، وتحولها من الفعل إلى الاسم ، قد زاده قوة وظهورا بإنشاء صورة مقابلة ، تسير على نفس الوتـــر والإيقاع:

(وأقبل السمين حتى وقف عليه ، وأدركته الرحمة له ، إذ رآه نحيفـــا متقبّضا ، طاوى البطن بارز الأضلاع ، كأنما همـــت عظامـــه أن تـــترك مسكنها..)

وهذا التقابل يبرز تقابلا اجتماعيا يعيشه الكاتب ، فتتجلى فيـــه روح العصر ومعطيات البيئة بما يطفو على ساحتها من تناقضـــات ومفارقـــات، والكاتب بدوره ينشئ ويبدع بين الوعى واللاوعى فى صحبه انفعال منظـــم للمشاعر المضطربة " لذلك فإن الصورة التى ينتجها الخيال تبدو مستندة إلـــى المعطى الحسى ومتجاوزة إياه ، لأن الصورة ما هى المحسوس كما هو فـــى

---

(٢) عبد القاهر الجرجاني - أسرار البلاغة تحقيق محمود شاكر - ط١ - دار المدني جدة ١٩٩١ ص٤٣.

الواقع ، إنها لا تطابقه تماما ولكنها متسقة مع المنطق الذى أبدعها ، وغـــيز مستقلة بنفسها لاشتقاق عناصرها من المحسوس"[١]

- وتزخر مقالة الطبيعة وحديثها بالجمال وصوره في كتابات الرافعـــى ، فيدور معها دوران الفلك فى الكون ، ومن ذلك قوله :[٢]

(خرجت أشهد الطبيعة كيف تصبح كالمعشوق الجميـــل ، لا يقـدّم لعاشقه إلا أسباب حبه! وكيف تكون كالحبيب، يزيد فى الجسم حاسة لمـــس المعانى الجميلة!

وكنتُ كالقلب المهجور الحزين ، وجد السماء والأرض ، ولم يجـــد فيهما سماءه وأرضه .

لاحت لى الأزهار كأنها ألفـــاظ حـــب رقيقـــة مغشـــاة باســـتعارات ومجازات .

والنسيم حولها كثوب الحسناتء على الحسناء ، فيه تعبـــير مـــن لابسته، وكل زهرة كابتسامة ، تحتها أسرار من معانى القلب المعقدة .

وكانت الشمس فى الشتاء كأنها صورة معلقة فى السحاب.

وكان النهار كأنه يضئ بالقمر لا بالشمس.

وكان الهواء مع المطر كأنه مطر غير سائل .

وكانت الحياة تضع فى أشياء كثيرة معنى عبوس الجو.

فلما جاء الربيع كان فرح جميع الأحياء بالشـــمس كفـــرح الأطفـــال رجعت أمهم من السفر.

---

[١] د. عاطف جودة . الخيال مفهوماته ووظائفه . الهيئة العامة المصرية للكتاب . القاهرة ١٩٨٤ ص٢٧.

[٢] وحى القلم ١ - ٣٦ وما بعده.

فالفقرة تقوم على التشبيه المستوفى لجميع أركانه والممتد بصورتـــه موغلا فى تجسيم المعنويات وإبرازها فى ثوب جميل..

الطبيعة كالمعشوق الجميل .. كيف تكون كالحبيب.. كنتُ كالقلب المـــهجور الحزين.... الأزهار كأنها ألفاظ حب رقيقة... النسيم حولها كثـــوب الحســناء على الحسناء.. كل زهرة كابتسامة...

فالتشبيه يتنامى فى حركة رقيقة كرقة النسيم ، إدراكا مـــن الكـــاتب بقيمة التشبيه الفنية التى طالما استولت على إعجاب القدماء- والمحدثين أيضا - فنظروا إليه نظرة شريفة واعتبروه من أشرف كلام العرب ، وبه تقـــاس الفطنة والبلاغة..

ولعلنا نرى ما فى هذه الفقرة المحشودة بالتشبيه من الجمع بين صور الجمال والزينة وبعض معانى الحزن والمعاناة ، فالطبيعة كالمعشوق تعطـــى كل شئ بلاحد ولا سد ، فيظهر التفانى والذوبان فى الشخص الآخر ، وهـــى كالحبيب (يزيد فى الجسم حاسة لمس المعانى الجميلة) فيجعل النفس تســـمو وترتقى فوق الدنايا ، لتحلق فى آفاق المحبة والصفاء..

وعندما وقع التشبيه بالقلب وصفه بالهجر والحزن ، وقد جمع بينـــهما لأنهما صنوان إذا وجد الأول وجد الآخر ، فيصل به الأمـــر إلـــى الفقـــدان والحيرة والاضطراب ، ولذلك عبر بالاثبات والنفى: (وجد ... ولم يجد)

- **الأزهار كأنها ألفاظ حب.**
- **النسيم حولها كثوب الحسناء.**
- **كل زهرة كابتسامة.**

فالصورة التشبيهية هنا تستقى رحيقها من معين واحد ، ومن بســـتان أنيق ، وهو عندما يربط بين الأزهار بكلمات الحب ، فهو يبيّن تلك الهيئـــة الحسية بألوانها وبدائع شكلها بتلك الهيئة الصوتية التى تعزف إيقاعيا شـــجيا

متناغم الأصوات كتناغم الألوان ، والطبيعة التى تعكس فى نفس الأديب تلك المرونة وهذه الحيوية ، إنما تمتزج بالروح الإنسانية فتعكس التجارب الروحية المختلفة ، ومع ذلك لا يجد الإنسان رموزا فى الطبيعة كما يهوى ، وأينما يهوى ، بل هناك انسجام أو تعاطف إن جاز التعبير بين الطبيعة ورموزها، والروح الإنسانية التى تفسرها وتجد فيها دلالات خاصة" .[١]

ويتنفس الكاتب هذه الأصداء ، ويتنسم هذه الأجواء التى تحلق فى نسيج الأفانين ، يقول:[٢]

(كانت جَلْوَة العروس كأنها تصنيف من حلم ، توافت عليه أخيلة السعادة فأبدعت إبداعها فيه ، حتى إذا اتسق وتم ، نقلته السعادة إلى الحياة فى يوم من أيامها الفَرْدَة... خرج الحلم السعيد من تحت النوم إلى اليقظة ، وبرز من الخيال إلى العين ، وتمثل قصيدة بارعة جعلت كل ما فى المكان يحيا حياة الشعر ، فالأنوار نساء والنساء أنوار ، والأزهار أنوار ونساء ، والموسيقى بين ذلك تتمم من كل شئ معناه ، والمكان وما فيه ، وزن فى وزن ، ونغم فى نغم ، وسحر فى سحر).

فالأساليب البيانية التى تزخر بها الفقرة ، قد أخذت بزمام الألفاظ وجعلتها تتحرك فى خيال واسع ، ينقلها من واقع الحياة إلى ذلك الحلم الذى رسمه ، وتكررت فيه كلماته الممزوجة بالسعادة والأنوار والنغم والسحر ... وتواشج السمات الأسلوبية هنا يظهر من " مراقبة مثل هذه الانحرافات ، كتكرار صوت ، أو قلب نظام الكلمات ،أو بناء تسلسلات متشابكة من

---

(١) ريتشاردز- مبادئ النقد الأدبى ترجمة د. محمد مصطفى بدوى ومراجعة د. لويس عوض المؤسسة المصرية العامة القاهرة ص١٠١.

(٢) وحى القلم ٣٩/١

الجمل، وكل ذلك مما يخدم وظيفة جمالية كالتأكيد أو الوضوح أو عكس ذلك كالغموض أو الطمس المبرر جماليا للفروق".[١]

وفى تصوير الكاتب مشهد العروس بـ(تصنيف من حلم) أبلغ من تصويره بالحلم ، فهو يريد أن يصرف الذن إلى أجزاء خيالية متناثرة عبر أفق الخيال الرحب ، وهو يهيئ الذهن لجمع شتات هذه الصورة فى أحلام تصانيفها ، ليقف على حقيقة واحدة من حقائق هذا الحلم ، فلا يستطيع إدراكه مجتمعا لغلوه فى التسامى البعيد ، ولذلك قال (من حلم)..

وفى دور الاستعارة يبرز تصوير رائق من خلال ذلك التشخيص المنبثق من خيال الوعى الإرادى ، فأخيلة السعادة (توافت ، فأبدعت - ونقلته السعادة إلى الحياة) وخرج الحلم السعيد.. وهذه " العلاقة التى تنشئها الاستعارة بين طرفيها ليست علاقة منطقية بقدر ما هى علاقة من صنع الخيال الذى يحاول أن يحدث التأثير فى المواقف والدوافع عن طريق إذابة هذه العناصر ، إن الاستعارة ، تستخدم - إذن - استخداما انفعاليا وجدانيا ، فلغتها لغة الانفعال والوجدان ، وليست لغة الأفكار الخالصة "[١]

وتقع ايقاعية الكلمة فى جو المشهد فيشيع فيه نغم موسيقى فريد : فالأنوار نساء - والنساء أنوار - والأزهار أنوار ونساء.

والمكان وما فيه : وزن فى وزن - ونغم فى نغم - وسحر فى سحر .

وهو نغم قد نشأ - أيضا- من التحول من الجمل الفعلية إلى الاسمية ، وهى جمل قصيرة أحدثت إيقاعا سريعا قويا ، قد زاد منه تكرار تلك

---

(١) أوستن وارين ورينيه ويليك- نظرية الأدب - ترجمة محى الدين صبحى ومراجعة د. حسام الخطيب المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية١٩٧٢ ص٢٣٢.

(١) د. أحمد الصاوى الاستعارة بين قضايا النقد الأدبى ط١ مطبعة الانتصار الاسكندرية ٢٠٠٢ ص١٢٠.

الوحدات الصوتية الناشئة من تكرار الكلمات وترجيعها فى صوت رخيم ، ليكون فى النهاية أن : النساء أنوار وأزهار ، والمكان وزن ونغم وسحر ، وهى معطوفات تأخذ بلب المشهد فى أجزائه المتفرقة ، فتصنع له نظاما ونسقا خاصا به ، توحى بقوة رزانته وسعة أو شاجه ، وقد ظهر ذلك من تكرار حرف الوعاء (فى) ، ولمزيد من إبراز هذا المشهد ، قد عدل عن حرف (على) ، فلم يقل : وزن على وزن أو نغم على نغم، بل جعل هذه الوعائية الشاملة لذوبان الشئ فى غيره فيصبح شيئا واحدا قد انصهر فى بوتقة واحدة..

وهو لم يفعل ذلك فى حديثه عن الأنوار والأزهار والنساء ، فاستغنى عن كل واسطة حرفية ليصير الشئ واحدا أو هو ذاته ، وهذه الصيغ المختارة هى أساسية فى مقاصد الكاتب الأسلوبية التى تميزه عن غيره وتبرز خصائص الأسلوب " عن طريق فحص العناصر النحوية للعبارات المختارة ، ثم تفسيرها بوصفها إشارات لمقاصد المؤلف أو بمعنى أدق للمغزى الأعمق لما يكتبه "[١]

وفى وقفة أخرى مع أسلوبه البيانى فى حديثه عن المرأة ، نراه يستلهم الطبيعة أيضا- ويربط بينها وبين عناصرها ، فالمرأة عنده تمثل جانبا روحيا صافيا ، وقوة عقلية تستطيع أن تخلد ذكراه على صفحات التاريخ بما تسطره من أمجاد ، وهو طالما تحدث عن المرأة بعقيدة المؤمن وعين التقى المبصر ، فيغزو روحها ويستبطن قلبها ويرفع شأنها ، ويوجه إليها اللوم أحيانا والنصح والإرشاد فى كثير من الأحيان الأخرى .. وهو يؤمن بمكانتها فى المجتمع ومقدارها وقوتها فى بناء الرجال ، وكثيرا ما أفرد المقالة تلو المقالة

---

(١) R.A. Sayce, Style in French Prose, A Method of Amalysis" Oxford University Press.1958.P4

ليحدثنا عنها وهى طفلة ، وفتاة وزوجة وأم ترعى الأجيال وتربيهم، ترقـــى بنفسها فيرقى بها المجتمع والأمة جمعاء ، وفى مقالة (بنت الباشـــا) يرســم صورتين متقابلتين لتلك المرأة ، يقول:[١]

(كانت هذه المرأة وضّاحة الوجه ، زهراء اللــون كــالقمر الطــالع ، تحسبها لجمالها غذّتها الملائكة بنور النهار ، ورونها من ضوء الكواكب.

وكانت باسمة أبدا ما يتلألأ الفجر ، حتى كأن دمها الغزلـــى الشـــاعر يضع لثغرها ابتسامتها ، كما يصنع لخديها حمرتها.

ما لها جلست الآن تحت الليل مطرقة كاسفة ذابلة ، تأخذها العين فمــا تشك أن هذا الوجه قد كان فيه منبع نور وغاض! وأن هذا الجســم الظمــآن المعروق هو بقعة من الحياة أقيم فيها مأتم !).

صورة ناضرة مضيئة من فرط النعمة ، تقابلها أخرى ذابلة شاحبة من الهم والحزن .. الأولى وهى فى بيت أبيها ناعمة وارفة النعمة ، والأخــرى بعد أن زوجها أبوها من صاحب المال والطين ، لا لشئ إلا لغناه ، فجلـــب عليها الشقاء.

وفى صورتها الناضرة قد رسمها الكاتب بكلمات ناضرة ، مضيئـــة ، كقوله : (وضاحة الوجه) فألبس وجهها بياض النهار وضياء الصباح، وقــد عبّر بصيغة المبالغة (وضاحة) لاســتيعاب فــترات الزمــان بــهذا الوجــه الوضاح..

وفى وصف لونها ، ذكر لون وجهها بالأزهر أولا ثم بالتشبيه بــالقمر الطالع ثانيا: فأمعن فى رسم الصورة المزهرة والمشرقة لوجهها...

---

(١) وحى القلم ٩١/١.

ولنا أن نتصور هيئتها بعد ذلك ، إذ يصف جمالها بالاستعارة التصريحية (بنور النهار - ضوء الكواكب) ، فهو عندما يصف عذاءها وشرابها على أنه نور النهار وضياء الكواكب ، فإنه يضع القارئ أمام صورة حسية ملموسة ، يتجاوز فيها حدود الحقيقة ليحلق فى عالم الخيال ، لأن الخيال " هو الصلة بين ما هو محسوس مادى ، وبين الروح المسيطرة على كيان الإنسان ونزعاته وخلجاته الداخلية ، إن هذه الصلة لا تنقل الواقع كما هو ، ولكن كما يلوح للنفس ، وينسجم مع الروح "[١]

ونرى الكاتب بحسه الإبداعى وذوقه الفنى يعدل عن الاستعارة إلى فن بيانى آخر وهو الكناية ، ليصف ذلك المشهد البائس بما فيه من كسوف وذبول : (جلست الآن تحت الليل مطرقة كاسفة ذابلة ، تأخذها العين .. هذا الجسم الظمآن المعروق...)

وليس نعنى بذلك أن الكناية تصلح لأسلوب أو لموقف لا يصلح فيها المجاز أو الاستعارة مثلا، فإن من سمات الأسلوب العربى القدرة على المرونة والتعبير فى كافة المواقف ، إلا أن الكاتب أو الأديب المبدع يستطيع بمقدرته الفنية أن يعمد إلى التلوين الأسلوبى والتغيير البيانى لفتا للانتباه وإثارة للذهن ، أو دفعا للسأمة والملل.

وقد ساعدت الكناية هنا على إبراز هذا المشهد مجسما بكافة أبعاده وجزئياته ، فظهر السكون فى قوله (جلست) وعنف الحركة فى الأخذ (تأخذها العين)، وجاء التعبير لطيفا مخاطبا ذكاء المتلقى وأحاسيسه معا.. فالموقف الدرامى هنا استدعى التعبير بالكناية فكان له مزية نفتقدها عند التصريح ، فإن " إثبات الصفة بإثبات دليلها ، وإيجابها بما هو شاهد فى وجودها ، آكد وأبلغ فى الدعوى من آية نجئ إليها فنثبتها هكذا ساذجا غفلا ،

---

[١] د. أحمد الصاوى - الاستعارة بين قضايا النقد الأدبى ص١٠٩.

وذلك أنك لا تدعى شاهد الصفة ودليلها إلا والأمر ظاهر معروف وبحيث لا يشك فيه ولا يظن بالمخبر التجوز والغلط"[١]

وقد استعان الكاتب بأسلوب الاستفهام فى هذا السياق وذلك فى قولــــه (ما لها جلست..) - (ما لهذه العين الكحيلة تذرى الدمع ..)، فأضفى علــــى المشهد صورته التى أراد أن يبرزها للوجود ، بمساعدة كلمات تــدل علــى التحسر والألم نحو : (قد كان فيه..) (بقعة من الحياة أقيم فيها أتم) - (العين الكحيلة - تسترسل فى البكاء)..

وهو يريد أن يصل من خلال ذلك المشهد الذى آلت إليه تلك الفتـــاه ، وتحولها من النعيم إلى البؤس ، أن يضع يده على مرض اجتمـــاعى طالمـــا استشرى فى ربوعه وعصف بكثير من أبنائه، والحق " أن الأديب لا يفـــهم الحياة حق الفهم نافذا إلى أعماقها الإنسانية إلا إذا ناضل مع مجمـــوع أمتـــه الذى ينبثق من مجموع الإنسانية الكلى ، وبذلك يصبح أدبه تصورا اجتماعيـا من ناحية وتصورا إنسانيا من ناحية ثانية ، أمـــا إذا اســتغرق فـــى نفســـه وخيالاته ومشاعره الفردية فإنه يصبح منفصلا عن أمته ، وبالتالى يصبـــح أكبر تعرضا للانفصال عن المجموع الانسانى"[٢]

ومن مواضع استلهام الطبيعة ما وقف عنده الكاتب عند قدوم أول طيار مصرى من أوربا على طيارته فى سنة ١٩٣٠ ، فأخذ يلون الطبيعة بـــألوان البيان ، يقول :[٣]

(ياطير المثل الأعلى !

---

[١] دلائل الاعجاز ص١١٥.

[٢] د. شوقى ضيف فى النقد الأدبى ص١٩١-١٩٢.

[٣] وحى القلم ٢/٢٥٤

لقد انفلَتَّ من رذيلة الخوف وتركتها فى التراب موطئ القدم ، وقلت لها:ويحك ، لقد آن للشباب المصرى ، فهو مُغامِس فى ماء الصواعق، مُنطوِّح فى اللّجة الأزلية التى تغوص فيها الكواكب ، يطير بروح الشرارة، ويهبط بروح الغيث ، ويُلجِم الجو ويُسْرجه، ويتعلم كيف يشوى عدوه فى عين الشمس).

فنسب الطير إلى المثل ووصفة بالأعلى ، وأضاف الرذيلة إلى الخوف تقبيحا ، وصورها فى صورة ، وحش ينفلت منه فى مهارة عجيبة.

وقد أردف ذلك بتعبير كنائى بديع فى قوله: وتركتها فى التراب موطئ القدم، وكان كافيا للدلالة على المعنى أن يقول : فى التراب ، ولكنه زاد المعنى إيضاحا وتوكيدا بقوله: (موطئ القدم) ، فأبرز معانى السمو والارتقاء والتعالى على الدنايا والترفع عنها، وهذا الخفاء فى المعنى يعمل على الارتقاء بالفكر والغوص فى أعماق النص لاستجلاء هذا المعنى الخفى فاللفظ فى الكناية ليس بالواضح المذكور صراحة ، ولا هو بالخفى الذى أخفى عن عمد وقصد ، فلا تكاد تتبينه إلا بتدقيق وإمعان نظر . فهو أشبه ما يكون بالمكسو بثوب رقيق، يشف عما تحته ، فلا هو مستور ، ولا هو عار"[1]

ويستخرج الكاتب صوره الكنائية فى هذا المقام من الفضاء ، فهو يحلق مع الطائرة فى السماء ويختار ما يناسب الموضوع من تصوير جميل منتزع من الطبيعة ومستقى من البيئة فيكنى عن السحاب فى قوله:

(فهو مُغامِس فى ماء الصواعق)

---

[1] د. محمد جابر فياض – الكناية - مجلة المجمع العلمى العراقى – بغداد - المجلد السابع والثلاثون- آذار- ١٩٨٦- ج١-ص١٢١.

ويكنى عن أجواز الفضاء فى قوله:

(متطوّح فى اللجة الأزلية التى تغوص فيها الكواكب)

ويسترسل فى الكناية بعد ذلك فى قوله:

(والسماء فى فصلها المكفهر الذى تخلع فيه كل ساعة وتلبس وتمزّق وتطوى)

فكنى عن طبيعة الشتاء ، من الغيم والصحو وما بينهما..

ويعمد الكاتب بعد ذلك إلى الأسلوب الإنشائى معتمدا على أسلوب التشبيه فى وقفته مع الطائرة (فائزة) ، يقول:[1]

(وأنت يا" فائزة" ، ياهذه الصغيرة الخارجة من مال صاحبها وجهده وعزيمته كما تخرج القوة من ضعف ، أعلمت إذ أنت ترتفعين وتهبطين بين السحب كما تتواثب الفراشة على النوار فى روضة مزهرة.

وإذا أنت تفتقين وتحوكين فى مُلاءة السحاب كأنك بمحركك الدوار تنسجين فى السماء بمغزل).

يافائزة ... ياهذه الصغيرة ، نداء مكرر مع تغيير صيغة المنادى لفتا للذهن لعظمة هذه الطائرة، كما كان للمعطوفات دورها فى إبراز عظمتها ... مال وجهد وعزيمة .. فهى : الخارجة ، كما تخرج القوة من ضعف ، وهو تشبيه يوحى بقوة النفاذ والتصميم ، وفيه تلوين أسلوبى ، إذ عبر بالقوة معرفة بأل ، ثم جاء بالضعف نكرة دون تعريف أو وصف ، ليبين مدى قوة التحول وشدة الانطلاقة.

ومن هذا التلوين الجمالى فى الأسلوب ، أنه ربط بين حركتها فى الهواء وبين حركة الفراشة فقال : ترتفعين وتهبطين بين السحب كما تتواثب

[1] وحى القلم ٢/٢٥٥

الفراشة .. وكان مقتضى السياق أن يقول : تتواثبيـــن كمـــا تتواثـــب ... أو ترتفعين وتهبطين كما ترتفع وتهبط الفراشة ، إذ إنه لا يكتب بقلم على ورقة ليسرد واقعه ويصف حادثة جديدة ، ولكنه - دائما - يشرع بريشـــة الرســـام ليرسم دقائق المشهد وخفايا جزئياته ، فهو لا يصف طـــيران فـــائزة علـــى إطلاقه ، ولكنه يربط بين حركتى الارتفاع والهبوط بحركة الفراشة عندمـــا تنتقل بين الأزهار..

فالكاتب يلتقى بأسلوبه مع رحابة الطبيعية بنفس مشرفة وروح نقية، فيبصر مالا يبصره غيره ، فالأديب " يتلقى الحياة بمزاجه ووجدانه الخاص ، ويفسرها متأثرا بشخصيته هذه ، تُدخل مشاهد الدنيـــا إلـــى نفســـه البهجـــة الطروب ، فتصور تصويرا جميلا وتخرج أدبا فرحا طروبا . فإذا كـــانت نفسه حزينة متشائمة فسرت المشاهد بؤسا وأســـفا ، وكـــان الأدب حزينـــا متشائما ، وكذلك نجد نفس الأديب أشبه بأنابيب فيها صيغة ذات لون خـــاص تغمس فيه الأشياء فتخرج مصبوغة بما فيه".[١]

ويصنع الكاتب من زئير الطائرة وزمجرتها معركة صاخبة ، تكون الطبيعة ومن وسائلها وأدواتها فى أسلوب بيانى رقيق ، قام من خلاله بإضافة المشبه إلى المشبه به، كقوله :[٢]

- وإذ أنت بين ذئاب الأعاصير.
- ونمور السحاب.
- وسباع الغيم ذوات اللبدة الكثيفة المتشعثة.
- كأنك بصوتك وأزيزك تطلقين على وحوش الجو مدفعا رشاشـــا يتركها صرعى.

---

[١] أحمد الشايب – أصول النقد الأدبي – ص٦٤.

[٢] وحي القلم٢/٢٠٥.

وقد أردف الكاتب صورة بيانية مغايرة مما سبق ، سيطرت عليها آلام الحزن وبكاء القلب ، فالتهب الفضاء واشتعلت له بقاع الأرض، فانفطرت نفس الكاتب واشتعلت من أحشائها مع احتراق أول طيارة حربية مصرية فى قدومها إلى مصر من أوربا فى سنة ١٩٣٣، يقول:(١)

(واستجاب القدر لصوت المجد ، فالتجَّ الظلام فى وضح الصبح ، وانطفأ سراج النهار فى قبة الفلك ، وأطبقَتْ نواحى الجو إطباق ليلة تساقطَتْ أركانها وأقبل الضباب يعترض اعتراض جبل عائم يتذبذب فى بحر ، واستأرض السحاب فتخلى عن طبيعته السماوية الرقيقة ، وتذامرت العناصر على القتال يحض بعضها بعضا ، وتغشت السماء بوجه الموت : كلَّحَ فاربَدَّ وانتفخ، وتكسرت فيه الغضون كل غَضَنٍ كِسْفةُ ظلام ، وعاد أوسع شئ أضيق شئ ، فكان الفضاء كصدر المحتضر : ليس معه إلا عمر ساعة وأنفاسها).

فالنص يعج بصور البكاء والحزن والألم ، فالقدر يستجيب لصوت المجد .. والظلام يلتج ، وينطفئ السراج - (سراج النهار)- والجو يطبق كما تطبق الصحف فيظلم الأفق، ويأتى الضباب مقبلا فى اعتراض كاعتراض الجبل فى الطريق ، فيسده سدا..

فهذه معركة ضروس ، حامية الوطيس، يتحول فيها أوسع شئ إلى نقيضه، ويصير الفضاء - على رحابته واتساعه - كمصدر المحتضر.

فهذه الصور تتلون بشخصية صاحبها وتنصهر داخله لتخرج معبّرة، عما فى نفسه ومجتمعه ، وهذه الصور تخرج متجددة بتجدد أحداثها وبيئاتها ، فهى ليست لغة ، أو ألفاظا يعبر بها المتكلم ، وإنما هى فن تشكل

---

(٣) وحى القلم ٢/٢٥٩

بهذه الطاقة الكامنة فى نفس المبدع الذى يستطيع عن طريق إدراكه الحدسى أن يجانس بين الأشياء المختلفة ، فتأتى تلك الأشياء فى أبسط تركيب وأتقن ترتيب ، فتصيب هدفها وتؤدى مقصودها وفاعليتها فى نفس المتلقى، وهذا يتأتى للكاتب إذا تمتع بحاسة مرهفة وخيال نافذ، لأن الخيال يساعد المبدع على" تكوين صور دون مثول الأشياء الحسية أمامه ، فإذا اقتصر على توليد ما مرّ بالحس من مرئيات ، فهو " الخيال العام" أما إذا تجاوز ذلك إلى صور ممكنة تستمد عناصرها من مرئيات سابقة ، وهى فى ذاتها أصيلة لا عهد للمرئيات الواقعية بها ، فهو " الخيال الإنتاجى " ، وعلاقته بالحساسية والإدراك ليست علاقة خارجية ، ولكنها علاقة التنظيم والتكوين"[١]

وعندما يوجه الكاتب سنان قلمه لينقد وضعا اجتماعيا أو يفند داء استشرى فى ربوع المجتمع ، نجده يمسك بعنان البيان وأساليب الجمال ، لتقع النفس على عيبها موقعا لطيفا ، يدعو إلى العلاج والنهوض من الكبوة ، ومن ذلك ما قاله فى مقالته: (الطماطم السياسى) وهو ينقد نوعا من أنواع السلبية الاجتماعية ، والتبعية المتسلطة على عقول بعض المحاكين لغيرهم دون تمحيص أو وعى ، يقول :[٢]

(ولكننا نحن - الشرقيين - قد ضعنا منذ فقدنا الشخصية الاجتماعية.. أتراك تفهم شيئا لو قلتُ لك : رجلٌ ، أسد، جبل ،، مدنية ، أسطول؟، إن تركيبنا الاجتماعى شئ كهذا الكلام : فيه ضخامة اللفظ بقدر ما فيه من انحلال المعنى واضمحلاله ، ولكل كلمة إذا أفردت معنى صحيح يقوم بها وتقوم به غير أنه يتحول فى الجملة إلى معنى كلا معنى).

---

[١] د. محمد غنيمى هلال- الأدب المقارن- ط٣- بيروت ١٩٦٢-ص٣٨٢.

[٢] وحى القلم ٢/٢٦٣

والكاتب لم يهجم على التشبيه مباغتة ، وإنما هيأ له النفس بالإشارة إلى فقدان الشخصية الاجتماعية ، فربط بين الهوية أو الشخصية وبين تلك الكلمات المفردة التى لا معنى لها إلا إذا دمجت فى أسرتها اللغوية، فصارت ذات معنى ودلالة وإيحاء عميق..

والصورة منتزعة من الحصيلة اللغوية والثقافة الأدبية ، وقد اختار كلمات لها هيئات فخمة وحياة حركية دائبة .. وهى أوليات لغوية لا يغفل عنها المبتدئ للدرس اللغوى ، فهو يضع الكلمة فى جملتها لتصير ذات معنى، فإذا غفل عن ذلك فلم يفهم شيئًا ، وهذا هو الشئ البدهى الذى أراده الكاتب فيما إذا انطلق الفرد فاقدا شخصه وهويته ليذوب فى شخص غيره وأعراف وتقاليد من لم يكونوا على شاكلته ومن جلدته...

ويقول فى نقده لتلك الأوضاع فى أسلوب بديع:

(وما برح التقليد السخيف لا يعرف له بابا يلج منه إلى السخفاء إلا باب التهاون والتسامح ، ونحن قوم ابتلينا بتزوير العيوب على أنفسنا وعدّها فى المحاسن والفضائل ، من قلّة ما فينا من الفضائل والمحاسن ، وبهذه الطبيعة المعكوسة نحاول أن نقتبس من مزايا الأوربيين ، فلا نأخذ أكثر ما نأخذ إلا عيوبهم..)

- التقليد السخيف لا يعرف له بابا.
- باب التهاون والتسامح.

- بتزوير العيوب على أنفسنا وعدّها فى المحاسن والفضائل..
- الطبيعة المعكوسة.

فبدأ الفقرة بهذا التصوير الاستعارى ، ليشخص المعنى فى صورة حاضرة ماثلة أمام العين، فتتبين حقيقة هذا التقليد المشخص فى أقبح صورة تنفر منها النفس.

وعندما ينظر القارئ إلى ذلك المعنى مشخصا ، فيرى التقليد إنسانا سخيفا ، ويرى التهاون والتسامح مجسدا فى باب يتسلل منه التقليد أو يقتحمه، وعلى الجانب الآخر من المشهد نرى هذه العيوب مجسدة ، فى شئ محسوس يبتلى بالتزوير.. فقامت الاستعارة بتصوير هذا المعنى بما فيه من هيئات حركية ومشاهد ممثلة ، فكانت أقوى إثراء من غيرها من ألوان البيان ، ولكى تكون الاستعارة حسنة بليغة مؤدية لهدفها ، فإنه " يجب ألا تكون بعيدة المنال ، فلا ينبغى أن يبالغ المرء فى البحث عنها حتى تبدو غريبة . ويجب كذلك ألا تكون واضحة كل الوضوح ، وإلا كانت عديمة الأثر لأن الناس لا يهتمون بالأقيسة الواضحة كل الوضوح ، وهى التى يعرفها كل الناس ولا تحتاج إلى بحث ن كما لا يلقون بالا إلى ما هو غريب بعيد المنال . وإنما يهتمون بسماع الأفكار التى نحيط بها بمجرد سماعها ، وليست معروفة من قبل أو ليست حاضرة فى الذهن "[1]

ونقف مع بعض النماذج الآتية لبعض الأدباء الذين عاصروا الرافعى ، وكان لهم باع طويل فى الكتابة والإبداع ومعالجة القضايا المختلفة

---

[1] نقلا عن د. محمد غنيمى هلال – النقد الأدبى الحديث – ص١٢٤،١٢٥.

بقلمهم الأدبى وفكرهم الفنى ، ومن تلك النماذج ، ما كتبه مصطفى لطفى المنفلوطى فى كتابة (العبرات) فيقول فى مقالة الحجاب[١].

(ذهب فلان إلى أوربا وما ننكر من أمره شيئا ، فلبث فيها بضع سنين ، ثم عاد وما بقى مما كنا نعرفه منه شئ.

ذهب بوجه كوجه العذراء ليلة عرسها ، وعاد بوجه كوجه الصخرة الملساء تحت الليلة الماطرة ، وذهب بقلب نقى طاهر يأنس بالعفو ويستريح إلى العذر ، وعاد بقلب ملفف مدخول لا يفارقه السخط على الأرض وساكنها ، والنقمة على السماء وخالقها ، وذهب بنفس غضه خاشعة ، ترى كل نفس فوقها ، وعاد بنفس ذهّابة نزّاعة لا ترى شيئا فوقها ، ولا تلقى نظرة واحدة علي ما تحتها ، وذهب برأس مملوءة حكما ورأيا ، وعاد برأس كرأس التمثال المثقب لا يملؤها إلا الهواء المتردد..)

فهذه الفقرة التي بدأ بها مقالته الطويلة ،قد بدأها بسرد وقائع تلك القصة منذ بدايتها إلي أن انتهت بوفاة بطلها متأثرا بآلامه النفسية وجراحاته المعنوية التي فطرت قلبه وفلقت كبده وصهرته ..

وقد اتسمت المقالة بالأسلوب المتميز بخصائصه البارزة ،فقد تنوع أسلوبه بين الخبر والإنشاء إلذى جاء نادرا ، ينظر إلى مواضعه حيث يكون فيضعه، وقد برزت بعض الكلمات مسيطرة على أسلوبه فى تلك الفقرة ، وكان من أبرزها قوله (ذهب فلان .. ثم عاد وما بقى ذهب بوجه كوجه

---

[١] مصطفى لطفى المنفلوطى - العبرات - دار الثقافة - بيروت ١٩٦٩- ص٣٩ ، وقد ولد المنفلوطى سنة ١٨٧٦ فى منفلوط بأسيوط ، وتوفى سنة ١٩٢٤. حفظ القرآن الكريم وتعلم فترة بالأزهر ثم انصرف عنه إلى درس الشيخ محمد عبده . والمنفلوطى له أسلوب رصين ، ويعتمد كثيرا على تمصير القصص المترجمة، وله مؤلفات عديدة ، أشهرها (النظرات) وهى مجموعة مقالات كبيرة تقع فى ثلاثة مجلدات ، ويعالج فيها مشاكل المجتمع وعيوبه . وقد عاش المنفلوطى حياة بائسة ، ذاق فيها ألم الفقر والسجن.

العذراء .. وعاد بوجه كوجه الصخره ، وذهب بقلب نقى .. وعـــاد بقلـــب ملفف وذهب بنفس غضة .. وعاد بنفس ذهابة .. وذهب برأس مملوءة حكما .. وعاد برأس كرأس التمثال .. وذهب ... وعاد..).

وبرزت كذلك بعض الصور الجمالية القريبـــة المنـــال كقولـــه: (بوجه كوجه العذراء ، وعـــاد بوجـــه كوجـــه الصخـــرة الملســـاء تحـــت الليلة الماطرة ، يأنس بالعفو .. قلب ملفف .. نفس غضـــه..(رأس كـــرأس التمثال) وهو بهذه الصور ، والتكرير اللغوى السابق لكلمتى / ذهب - وعاد) والتكرار الأسلوبى لأدوات النفى يريد أن يرسم صورة ذلك الرجل وما كـــان عليه من عفة وحياء وفضيلة ، ثم انقلابها إلى نقيضـــها ، ثـــم راح يـــردف الجمل فى تتابع رقيق وإطناب من شأنه أن يزيد المعنى وضوحـــا وتـــأكيدا ويعمل على استحضار الصور بكافة أبعادها ، فتمثل الشخصية ناضرة ثـــم لا تلبث أن تتحول إلى صورة شاحبة كئيبة تبعث على الأسى والألم.

إن الأسلوب هنا يقوم بدور المنبه العام الذى يحمل العبرة فـــى آن واحد، فيعقد تلك المقارنة بين تلك المعانى الجزئية ، رابطـــا بينـــها وبيـــن الغرض الرئيسى للمقالة بسياج رقيـــق يغشـــاه القـــارئ بمشـــاعر الخـــوف والتوجس..

ويبدو المفترق الأسلوبى البين فى ذلك الأنموذج الذى كتبه الرافعـى فى ذات الموضوع إذ يقول[١] :

(قال : وأصبته واجما يعلوه الحزن ، فتعرفتُ إليه ، فما أسرع مـــا ملأ من نفسى وما ملأتَ من نفسه . وكما يمَّحى الزمان بين الحبيبين إذا التقيا بعد فرقة - يتلاشى المكان بين أهل الوطن الواحد إذا تلاقوا فـــى الغربـــة .

---

[١] وحى القلم ٢٤٨/١

فذابت المدينة الكبيرة التى نحن فيها ، كأن لم تكن شيئا ، وتجلى سحر مصر فى أقوى سطوته وأشدها فأخذنا كِلّينا ، فما استشعرنا ساعتئذ إلا أن أوربـــا العظيمة كأنما مرسومة على ورقة..

وبعد سرد بعض الأحداث يسترسل قائلا: قال الدكتور: ونظرت فــإذا الرجل كاسف قد تغير لونه وتبين الإنكسار فى وجهه ، فألممتُ بما فى نفســه ، وعلمتُ أنه قد دُهى فى زوجة ، من هؤلاء الأوربيات ، اللواتى يـــتزوجن على أن يكون مخدع المرأة منهن حرا أن يأخذ ويدع ، ويُغيّر ويبدل ، ويقسم كلمة " زوج "قسمين وثلاثة وأربعة وما شاء..

وكأنما مسستُ البارود بتلك الشرارة ، فانفجرت نفس الرجـــل عــن قصة ما أفظعها).

فهو يقف مع ذلك الرجل الذى اغترب بعيدا عن بلده مصر ، فتغــــير فيه كل شئ ،حتى صار بركانا لا تخمد له نار .. فيتشابه الموقف وتتقـــارب الملابسات والظروف إلى حد بعيد ، وتشابهت بيئة المتكلم..

واختلفت الصيغ والتعبيرات الأسلوبية اختلافا بيّناً.. فمـــع أســلوب الرافعى شعرنا أننا أمام انفجار حقيقى ، قد انطلقت الشـــرارة مــن داخــل الرجل، فخلّفت تغيرا فى اللون ، وانكسارا فى الوجه ، فتجسد المشـــهد فـــى إنسان محطم..

واجما يعلوه الحزن .. الرجل كاسف قد تغير لونه ، وتبين الانكســار فى وجهه .. دُهى فى زوجة ، مسستُ البارود بتلك الشرارة . فانفجرت نفس الرجل)

هذه التشكيل اللغوى الوارد فى ذلك السياق البيانى قد ساعد الخيـــال على رسم جزئيات المشهد ودقائقه فى أجمل تصوير وتجسيد للموقف ، فاللغة

" تعمل على إمداد الفكر بالأدوات التى تقف أمامه كالعلامات فـــى الطريــق المظلم المجهول ، ويعتمد الفكر على الألفاظ لا كوحدات منفصلـــة ، وإنمـــا كوحدات مجتمعة فى عبارة أو جملة كاملة ، والمعنى جزء من الفكر ، ولكنه مستقل عنه طالما كان من السهل تكوينه عن طريق الألفاظ المفــردة وأداؤه على نحو أكمل بالتغيير والتبديل فى الوضع اللغوى "[١].

وفى موضوع الهجرة ، كتب المنفلوطى مقالة قصيرة بعنوان " عبرة الهجرة" **وكان مما قاله فيها:**[٢]

(لقد لقى صلى الله عليه وسلم فى هجرته عناء كثيرا ومشقة عظمـى ، فإن قومه كانوا يكرهون مهاجرته لاضنا به ، بل مخافة أن يجد فـــى دار هجرته من الأعوان والأنصار ما لم يجد بينهم ، كأنما يشعرون بأنه طـــالب حق ، وأن طالب الحق لا بد أن يجد بين المحقين أعوانا وأنصارا، فوضعـوا عليه العيون والجواسيس فخرج من بينهم ليلة الهجرة متنكرا بعد ما ترك فى فراشه ابن عمه على بن أبى طالب رضى الله عنه ، عبثا بهم وتضليلا لـــهم عن اللحاق به ، ومشى هو وصاحبه أبو بكـــر رضـــى الله عنـــه يتسـلقان الصخور ، ويتسربان فى الأغوار والكهوف ، حتى انقطع عنهما الطلب وتـم لهما ما أراد بفضل الصبر والثبات على الحق).

هذه الفقرة الإنشائية التعبيرية اشتملت على فكرة واحدة ، وهى (عناء الهجرة)وقد عالجها الكاتب بجمل متراصة فى تماسك لغوى رصين ، كـــل جملة تسلم زمام الفكر للجملة التى تليها واختار من الكلمات الدائـــرة علـــى الألسن القريبة المأخذ ما يعبر به من المواقف.

---

[١] د. عبد الفتاح الديدى – الخيال الحركى فى الأدب النقدى –ص٦٠

[٢] مصطفى لطفى المنفلوطى– النظرات – دار الثقافة – بيروت– ج١،ص١٢٩.

ويكتب الرافعى فى ذات الموضوع ، فيقول فـــى مقالتــه: (وحـــى الهجرة):[١]

(وأوذى رسول الله صلى الله عليه وسلم، وكُذِّب وأُهين ، ورجف به الوادى يخطو فيه على زلازل تتقلب ، ونابذه قومه وتذامروا فيه ، وحـــضّ بعضهم بعضا عليه ، وانصفق عنه عامة الناس وتركوه إلا من حفظ الله منهم ، فأصيب كبيرا باليتم من قومه ، كما أصيب صغيرا باليتم من أبويه).

فالجمال التعبيرى ينساب بين ثنايا النص انسياب الماء الرقـــراق ، يربط بين العاطفة والنفس، وبين الصيغ الأسلوبية التى صاغها بلحن موسيقى يتناغم بظل التصوير الحركى للمشهد الدرامى، ولذلك عبّر الكاتب بقوله:

رجف به الوادى- زلازل تتقلب- نابذه قومـــه وتذامـــروا فيـــه - انصفق عنه.. فاختار تلك الكلمات من قاموس الطبيعة الثائرة ، فتبدأ عـــوض المشهد فى عنفوانه ،وفى أشد حالاته ، فجاء بالرجفة ، ثمّ الزلزلة والتقلـــب ، ثم النبذ والتذامر ، وحتى ينتهى إلى (حفظ الله منهم)..

واستعان الكاتب برابطة (الواو) لتبث الإيقاع السريع المتلاحـــــق ، ليناسب طبيعة الموقف وملابساته: وأوذى ، وكُذِّب وأُهين ، ورجف ، ونابذه ، وتذامروا ، وحضّ ، وانصفق، إلى أن يلجأ إلى فاصلٍ إيقاعى يمثل نتيجـــة حتمية لما سبق ، فيأتى برابطة (الفاء) فى قولة : (فأصيب) .

وفى مقالة (الانتحار) كتب المنفلوطى ما نصه :[٢]

(فى كل موسم من مواسم الامتحان المدرسى نســـمع بكثـــير مـــن حوادث لانتحار بين المتخلفين من التلاميذ والراسبين ، ولو رُبى التلميذ تربية

---

[١] وحى القلم ١٩/٢

[٢] النظرات ١٥٦،١٥٥/١

دينية لما هان عليه أن يخسر سعادته الأخروية خسرانا مبينا أسفا على أن لم ينل كل حظه من السعادة الدنيوية ، ولو رُبى تربية أدبية لما احتقر حياته الثمينة وازدراها ولوى وجهة عنها ، لأنها لم تقدم إليه في لفافة الشهادة المدرسية ..

ويقول : لا يجنى الطالب على نفسه ، وإنما يجنى عليه والده وأستاذه والمجتمع الذى يعيش فيه.

أما الوالد فإنه يقول له وهو ذاهب به إلى المدرسة : ستكون غدا يابنى مديرا كهذا المدير ، ووزيرا كهذا الوزير، وكلما أراد أن يحضّه على الاجتهاد فى طلب العلم ويخوفه عاقبة فشله فى الامتحان صور له المستقبل المجرد من الوظيفة أقبح تصوير وأشنعه).

فالكاتب هنا يضع يده على موطن الداء ، ولا يتركه حتى يصف له الدواء، ليصل من وراء ذلك إلى إثبات حقائق غائبة عن كثير من الناس فيعمل على ترسيخها فى القلوب قبل أن يطمع فى رؤيتها مجسدة فى عالم المحسوسات ، فوقعت الفكرة فى لغة مباشرة تخاطب العقل خطابا متصلا بعيدة عن الغموض أو الإيحاء والرمز.

وأين هذا من أسلوب الرافعى ولغته عندما رصف مقالا طويلا اشتمل على سته أجزاء فى موضوع الانتحار فكان يسلم الراية من مشهد إلى آخر ومن موقف إلى موقف ،كقوله مثلا فى المقالة الثالثة من موضوع الانتحار :[1]

---

[1] وحى القلم ١١١/٢

(قال الرجل: ولقد كنتُ مغرورا كالجيفة الراكدة ، تحسب أنها هـــى تفور حين فارت حشراتها . ولقد كنت أحقر من الذباب الذى لا يجد حقائقه ، ولا يلتمسها إلا فى أقذر القذر).

فأدرك الغاية بهذه الصور حين جعـــل مدارهـــا الجيفـــة الراكـــدة، والفوارن الحشرى ، والذباب الحائر ، فتتلاحق الصور فى إبداع فنـــى راق يستخرج خبايا النفس.

وقوله فى المقالة الرابعة :[1]

(إن مع كل مؤمن شيطانه يتربص به ، فلهذا ينبغـــى للمؤمـــن أن يكون فى كل ساعة كالذى يشعر أنه لم يؤمن إلا منذ ساعة ، فـــهو أبـــدا محترس متهيئ متجدد الحواس مرهفها يستقبل بها الدنيا جديدة على نفسه بين الفترة والفترة : ومن هذا حكمة أن يؤذن المؤذن وأن تقام الصلاة مرارا فـــى اليوم ، فكلما بدأ وقت قال المؤمن : الآن أبدأ إيمانى أطهر ما كان وأقوى).

فصوّر الإدراك الحركى فى قوله (يتربص بـــه) ورســـم حركـــة التلصص ومحاولة الانقضاض والتهام الفريسة ، ثم راح يضرب على ناقوس الإيمان ويوقظه فى النفس ، ويجعل منه رادعا لتلك الهواجس ، وذلـــك فـــى صياغة لغوية متراصة:

فهو أبدأ محترس متهيئ متجدد الحواس مرهفها..

وعندما شرع المنفلوطى فى الكتابة عن الحرية وسمو معناها، التقط حادثة من وراء باب حجرته وبجوار فراشة ، فقال: [2]

---

[1] وحى القلم ٢/١١٥

[2] النظرات ١/١٢٣

(استيقظت فجر يوم من الأيام على صوت هـــرة تمـــوء بجـــانب فراشي وتتمسح بى وتلح فى ذلك إلحاحا غريبا ، فرابنى أمرهـــا ، وأهمنـــى همها ، وقلت : لعلها جائعة ، فنـــهضت وأحضـــرت لـــها طعامـــا فعافتـــه وانصرفت عنه ، فقلت : لعلها ظمآنه..)

ويظل مسترسلا فى سرد الواقعة إلى أن يصل إلى غايته وهدفه من ذلك ، فيقول : فأدركت غرضها وعرفت أنها تريد أن أفتـــح لـــها البـــاب ، فأسرعت بفتحه ..

ويختم مقالته بالحديث المباشر عن الحريـــة : الحريـــة شـــمس .. الحرية هى الحياة...

وقد مر بنا فى مقاله الرافعى (حديث قطين)[1] كيف التقط حادثـــة واقعية ، هى طلب الممتحنين من تلاميذ الشهادة الابتدائية سنة١٩٣٤ ، نسج حوار بين قطين أحدهما سمين والآخر هزيل، وبعد أن عرض نقـــده لذلـــك مؤيدا رأيه بسوق البراهين والأدلة ،قام بإجراء هذا الحديث فى أسلوب بيـــلنى رقيق استخلص منه كثيرا من المعانى الاجتماعية السامية والحكم الرائعـــة ، ناقدا ، لما رآه من أمراض اجتماعية ، ولمس معاناة المجتمع ومعاناة أهلـــه ، فعرض قضية المسكن والمأكل فى قوله : (كان القط الهزيل مرابطـــا فـــى زقاق ، وقد طارد فأرة) ، وعرض المظهر القذر نتيجة الفقر وسوء الخدمـــة فى قوله على لسان القط السمين :(وما لجلدك هذا مغـــبرا كـــأنك لا تلطعـــه بلعابك ، ولا تتعهده بتنظيف....)

ورسم شخص الهزال والتهدم الجسمانى عند أصحـــاب المجاعـــة والفاقة وذلك فى شخص القط قائلا:(وأراك متزايل الأعضاء متفككـــا حتـــى

---

[1] وحى القلم ٥١/١ وما بعدها.

ضعفت وجهدت...) ... ويخلص من الموضوع إلى بث الحكم وإبراز خفايـــا المعانى العميقة كقوله :- تالله لقد أكسبك الفقر حكمة وحياة .

- سعر السعادة أن تكون فيك القوى الداخلية ..

- الوجع أحدث لى الاحتراس.

- هل ذقت أنت بروحك لذة الفرصة والنهزة ، وأوجدت فى قلبـك المخالسة واستراق الغفلة من فأرة أو جُرَذ.

فعمق التجربة الفنية عند الرافعى ، قد ساعده على تحديد الغاية مـن العمل الأدبى ن فصار لتلك التجربة أهميتها وقيمتها بالنسبة للحياة الإنســانية ...

وقد عمد المنفلوطى إلى هدفة المباشر ، فوصل إليه مــــن أقــرب طريق ، وربط بين الحقيقة وبين التمثيل الجمالى ، فأدب المنفلوطـــى " أدب عاطفى بكاء ، يتتبع مواطن الألم والبؤس فى المجتمع ، ثم يصورهـــا فـــى جداول نثرية تثير عواطف الإشفاق والحنان ، بل الحزن فى نفوس القـــراء، وقد يتجاوز مشكلات الإنسان إلى تصوير حالة حيـــوان وقـــع فـــى محنـــة كتصويره لجزع قطة كان قد حبسها معـــه فـــى غرفـــة نومـــه... فأســـلوب المنفلوطى أسلوب متميز له خصائص بارزة كل البروز ، ومع ذلـــك فـــإن اتجاهه وأسلوبه ماتا يوم مات هو، وكل ما تركه أسلوب المنفلوطى من أثر ، أنه ظل بعد وفاته لفترة قصيرة كمرشـــد يعلـــم الناشـــئة صناعـــة الإنشـــاء الأدبى".[1]

وفيما يلفت النظر فى أسلوب المنفلوطى - أيضا- أنه يسوق الحديث أو الرواية حديثا مباشرا عن نفسه ، ففى سرده للحادثة أو الواقعة ، لا نجـــد

---

[1] د. عبد العظيم المطعنى - علم الأسلوب ص ٨٢-٨٣.

إلا شخصيته هى ألتى تظهر وتتكلم وينشئ الحوار والنتائج ، وتتوارى شخصياته وراء شخصيته فتبدو أشخاصه ضعيفة ساذجة.

وقد برز فى عصر الرافعى أسلوب أخر راق ممتد المجال ، سهل التناول ، يتميز بالعمق العلمى واللغوى، ويُعرف بالخبرة بالناس والأذواق، ألا وهو العقاد [١] الملقب بعملاق الفكر العربى، ومن أقواله الأدبية :[٢]

(يتناوب طبائع الناس مزاجان متقابلان : مزاج يعمل أعماله للأريحية والنخوة، ومزاج يعمل أعماله للمنفعة والغنيمة .

والمزاجان لا ينفصلان كل الانفصال...

فقد تقترن الأريحية بالمنفعة ، وتقترن المنفعة بالأريحية ، ولكنهما إذا اصطدما - ولا سيما فى الأعمال الكبيرة - لم يعسر عليك أن تفصل المزاجية وتعزل المعسكرين. فهذا للأريحية حتى يجب المنفعة ويخفيها ، وهذا للمنفعة حتى يجب الأريحية ويخفيها ، أو كذلك يتراعيان).

فهو يستهل الموضوع بهذا اللون البلاغى المتمثل فى المثنى المجمل (مزاجان) فى سياق بيانى حركى فى (يتناوب)، ثم تفسيره وتوضيحه ، مما يساعد على إيقاظ الحواس وإثارة الذهن بالتشويق ، ثم شرع يبيّن نهج الطريقين وسماتهما..

ثم يمض بهذه المداخلة التنشيطية العقلية التى بنى عليها سلب الموضوع ليشرح الصراع بين الأريحية والمنفعة ، وهو المتمثل فى الصراع

---

[١] ولد العقاد بأسوان سنة ١٨٨٩ ، وتوفى سنة ١٩٦٤ ، أتم دراسته الابتدائية ، ثم أكمل تعليمه معتمدا على نفسه ، واشتغل ببعض الوظائف الحكومية والصحافة ، وهو شاعر مجيد له دواوين مطبوعة ، وهو - أيضا- علم من أعلام النثر فى العصر الحديث يتميز بالقدرة الفائقة على أداء المعنى بلفظ قوى رصيف، وقد جمع بين الأصالة والتجديد القائم على استيعاب الثقافة الغربية.

[٢] العقاد - اسلاميات (الحسين أبو الشهداء)ط٢-دار المعارف- مصر- ١٩٨٥-ص٥

بين الإمامة والملك الدنيوى . إنه يضع المقدمات ليستخلص منها النتائج والحقائق المنطقية ، فى منافسة عقلية عميقة ، تتسم بالبعد الثقافى والوجدانى فى آن ، ومن ذلك قوله فى ذات الموضوع:[١]

(وحسبك من تقويم الأخلاق فى تلك النفوس ، أنه ما من أحد قتل فى كربلاء إلا كان فى وسعه أن يتجنب القتل بكلمة أو بخطوة ، ولكنهم جميعا أثروا الموت عطاشا جياعا مناضلين على أن يقولوا تلك الكلمة أو يخطوا تلك الخطوة ، لأنهم آثروا جمال الأخلاق على متاع الحياة).

فالأسلوب قائم على تجسيد المعنويات وزركشة المحسوسات ، آخذا برقاب الكلم وروابطه وتوكيداته ، فاستخرج صلب العقيدة فى النفوس وجسارة الروح فى القلوب..

وتختلف طبيعة الأسلوب مع العقاد باختلاف طبيعة ما يكتبه ، فأسلوبه فى اليوميات أشبه ما يكون بالرسائل الديوانية والمخاطبات الوزارية التى تقوم على الوضوح التام والمباشرة اللفظية والمعنوية ، وتتوارى الأساليب البيانية التى توجد ضربا من الخيال المصور للأحداث والوقائع ، ومن ذلك قوله:[٢]

(إن الكتابة هنا صناعة كصناعة الوزارة يشترط فيها كل ما كان مشترطا فى الوزير المسئول عن الإدارة العامة أو عن ديوان الخليفة والأمير. وقد كانت الكتابة مساوية للوزارة بهذا المعنى فى أمم كثيرة شرقية أو غربية ، ويسمى الوزير الإنجليزى إلى اليوم بالسكرتير أو سكرتير الدولة عن الديوان الذى يتولاه).

---

(١) السابق ص٧٦.

(٢) العقاد- يوميات - مج٣- دار المعارف - القاهرة - جـ٢ ص١٢٣.

الخـــاتمـــــة

وبعد هذه الوقفة مع عالم الرافعى الأسلوبى وخوضه خضم اللغة وأسرارها وتراكيبها ، نلخص فى نهاية المطاف إلى النتائج الآتية:

أولا :

كان الأسلوب عند الرافعى قائما على اختيارات من بين إمكاناته اللغوية الثرية ، وكان اختيارا واعيا يحمل فى طياته المزايا التى تتفق مع التمييز اللغوى القائم بين اللغة ومظهر الكلام... وكان لنشأته الإسلامية أثرها العميق فى توجيه معانيه وسمو أفكاره ورفعة مثله ، فكثيرا ما كتب فى الإسلاميات بأسلوب يفيض بالنورانية والإخلاص ، وظهر أثر التراث الإسلامى والعربى الرصين فى تعبيراته وصيغه.

ثانيا:

كان مرضه بالصمم قد دفعه كثيرا إلى المونولوج الداخلى ، وكان كثيرا ما يغوص فى اللا وعى واللاشعور ليستخبر بواطن الأمور ويقف على مكنون النفس ، وقد هيأ له عالم الصمت الذى عاش فيه طويلا الكثير من الصفاء والشفافية ، وحب صنع الجمهورية الفاضلة .

ثالثا:

ربما كانت هذه الحالة ومعيشته فى ذلك العالم الصامت سببا فى ميله للإطناب ودافعا لاستخدامه أسلوب التوكيد المتمثل فى النفى والاستثناء بصورة واضحة وكثيرة ، فهو يريد أن يدفع عن قارئة الغموض أو الريبة التى قد تثار من حوله ولا يستطيع سمعها ، ومن ثم فقد تقلص أسلوب الحذف فى كثير من سياقات كلامه ، وكان إذا لجأ إلى الإيجاز ، لاذ بإيجاز القصر.

رابعا:

كان لاشتغاله بالصحافة قبل موته بثلاث سنوات ، وهى الفترة التى كتب فيها آخر مؤلفاته (وحى القلم) ، أثر بالغ فى تأثره بالأسلوب الأدبى

فهو يقدم الفكرة مباشرة فى يسر ووضوح ، لا يلجأ للبيان أو التمثيل إلا بين الحين والحين وحسبما يقضيه المقال والمقام ، فأسلوبه يتسم - دائما - بالعمق والاحتفال الشديد بالمعانى، معتمدا على ثروته الثقافية غير المحدودة واضطلاعه بالثقافة الأجنبية ولسانها..

وقد نشب بين العقاد والرافعى معارك شرسة ، وصفه فيها العقاد" بأنه من أضعف الناس منطقا ، وأفشلهم قياسا وأعجزهم عن تأييد الدعوى بالحجه وتفنيد القول بمثله "[١]

وكان الرافعى قد تحامل على العقاد فى كتابه " على السفود" ونقده نقدا لا ذعا جارحا، : الرافعى يعتد بنفسه ويثق فى قوة أدبه وحسن بيانه ، ويرد على العقاد اتهامه له قائلا:

" أما العقاد فإنى أكرهه وأحترمه، أكرهه لأنه شديد الاعتداد بنفسه قليل الإنصاف لغيره ، ولعله أعلم الناس بمكانى من الأدب ، ولكنه ينفس على قوة البيان ، فيتجاهلنى حتى لا أجرى معه فى عنان ، وأحترمه لأنه أديب قد استملك أداة الأدب ، وباحث قد استكمل عدة البحث.."[٢]

---

[١] عبد الحى دياب - عباس العقاد ناقدا- الدار القومية للطباعة والنشر - القاهرة - ١٩٦٥-ص٦٥٠.

[٢] السابق ص٦٥٢.

ومقتضيات الاستمالة والإقناع وتقديم الحجة والبرهان .. وكان يعمد إلى أسلوبه-أحيانا - مجملا أو مبهما ثم يشرع فى التفصيل والتوضيح إيقاظا للحواس وإثارة للتشويق ، بينما كان يقف بين الفقرة والأخرى ليظهر بروحه وشخصيته ونصحه ، فكانت الحكمة وفلسفة القضايا تنساب فى ثنايا كلامه كالجواهر المرصعة أو النجوم الزاهرة.

خامسا:

كان عمله الفنى وتصويره الإبداعى مستمدا من الواقع ومستندا على عناصره ، يتخطى حاجز المشكلة الفردية إلى معالجة قضايا المجتمع المختلفة التى تمس حياة الناس ، وتدفع عنهم الرذيلة وتجلب لهم الفضيلة ، حتى وقف على قضايا أدبية ونقدية، وما تتعرض له المرأة من صولات وجولات حتى الزواج من الأجنبية ، ونراه قد وقف عندها وأدلى فيها برأى وفكر ، ينبئ عن امتلاكه لزمام المعانى وتوليدها وتمكنه قوة البيان والتحبير.

سادسا:

كان لهذا الاندماج الأدبى البيئى أثره فى بقاء أدب الرافعى وخلوده، هذا فضلا عن بزوع شاعرتية فى مقالاته النثرية ، فكان يكتب الإنشاء والموضوعات المقالية بلغة شاعرية ، تبرز فيها صدق الفنان وتجربته الذاتية وتمتعه بقوة الحدس التعبيرى وحساسية الفنان وقدرته على الرؤية والتمييز والانفعال .

المصادر والمراجع

١- ابن الأثير- المثل السائر - تحقيق محمد محى عبد الحميد - المكتبة العصرية - بيروت-١٩٩٥.

٢- أحمد الشايب - الأسلوب - ط٨- مكتبة النهضة - القاهرة- ١٩٨٨.

٣- أحمد الشايب- أصول النقد الأدبي - ط٨- مكتبة النهضة - القاهرة.

٤- د. أحمد الصاوى - الاستعارة بين قضايا النقد الأدبى- ط١- مطبعة الانتصار- الإسكندرية-٢٠٠٢.

٥- د. أحمد الصاوى - مفهوم الجمال فى النقد الأدبى - مركز الإسكندرية - ١٩٨٤.

٦- د.توفيق الفيل- بلاغة التراكيب - مكتبة الآداب - القاهرة- ١٩٩١.

٧- د.جابر عصفور - الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى- دار الثقافة - القاهرة-١٩٧٨.

٨- الحسن بن عثمان المفتى-خلاصة المعانى - تحقيق ودراسة د. عبد القادر حسين-دار الاعتصام-١٩٩٣.

٩- د.خليل عمايره- فى التحليل اللغوى-ط١-مكتبة المنار-الأردن- ١٩٨٧.

١٠- الرمانى - معانى الحروف-تحقيق د. عبد الفتاح شلبى-دار نهضة مصر - القاهرة.

١١- سيد البحراوى- قضايا النقد والإبداع العربى- الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة ٢٠٠٢.

١٢- د. شوقى ضيف الأدب العربى المعاصر فى مصر دار المعارف مصر.

١٣- د. شوقى ضيف - فى النقد الأدبى - دار المعـارف - مصـر - ١٩٧٦.
١٤- د . صلاح فضل - علم الأسـلوب - الهيئـة المصريـة العامـة للكتاب- القاهرة - ١٩٨٥.
١٥- د. عاطف جودة - الخيال مفهوماته ووظائفـه - الهيئـة العامـة المصرية للكتاب - القاهرة -١٩٨٤.
١٦- د. عاطف محمود - الدوافع النفسية لنشوء الفن= دار القلم.
١٧- د. عبد الحى دياب- عباس العقاد ناقدا- الدار القوميـة للطباعـة والنشر- القاهرة-١٩٦٥.
١٨- د.عبد السلام المسدى- الأسلوبية والأسلوب- دار العربية للكتـاب - تونس ١٩٧٧.
١٩- د. عبد العظيم المطعنى- علم الأسلوب فى الدراسـات الأدبيـة والنقدية -ط١- مكتبة وهبة - القاهرة - ٢٠٠١.
٢٠- د. عبد الفتاح الديدى- الخيال الحركى فى الأدب النقدى - الهيئـة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٩٠.
٢١- عبد القاهر الجرجانى- أسرار البلاغة- تحقيق محمود شـاكر ط١- دار المدنى- جدة-١٩٩١.
٢٢- عبد القاهر الجرجانى-دلائل الإعجاز- تحقيق محمد عبد المنعـم خفاجى -مكتبة القاهرة مصر ١٩٨٠.
٢٣- د. عفت الشرقاوى بلاغة العطف فى القرآن (دراسة أسـلوبية) النهضة العربية بيروت-١٩٨١.
٢٤- العقاد إسلاميات ط٢-دار المعرف مصر ١٩٨٥.
٢٥- العقاد- يوميات- ط٣-دار المعارف مصر.
٢٦- فائق متى -اليوت نوابغ الفكر الغربى دار المعارف القاهرة.

٢٧- د. محمد غنيمى هلال - الأدب المقارن-ط٣- بيروت - ١٩٦٢.
٢٨- د. محمد غنيمى هلال - النقد الأدبى - نهضة مصر - القاهرة.
٢٩- مصطفى صادق الرافعى - وحى القلم -ط٢- دار المعارف - مصر - ١٩٨٢.
٣٠- مصطفى لطفى المنفلوطى - العبرات - دار الثقافة - بيروت - ١٩٦٩.
٣١- مصطفى لطفى المنفلوطى- النظرات - دار الثقافة - بيروت
٣٢- ابن منظور - لسان العرب - ط١- دار الكتب العلمية - بيروت - ١٩٩٣.
٣٣- د. يمنى العيد - فى معرفة النص-ط٣- دار الآفاق الجديدة - بيروت -١٩٨٥.
٣٤- د. يوسف عز الدين - فى الأدب العربى الحديث- الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة -١٩٧٣.

مراجع مترجمة:

٣٥- أوستن وارين ورينيه ويليك - نظرية الأدب- ترجمة محى الدين صبحى ومراجعة د. حسام الخطيب- المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية -١٩٧٢.
٣٦- بندتو كروتشيه- المجمل فى فلسفة الفن- ترجمة سامى الدروبى - دار الفكر العربى- ١٩٤٧.
٣٧- جورج سانتيانا - الإحساس بالجمال - ترجمة د.مصطفى بدوى الأنجلو المصرية القاهرة ١٩٦٠.
٣٨- جون فريفيل- الأدب والفن فى ضوء الواقعية ترجمة محمد مفيد الشوباشى دار الفكر ١٩٧٠.

٣٩- ريتشاردز- مبادئ النقد الأدبي - ترجمة مصطفى بدوى ومراجعة د. لويس عوض- المؤسسة المصرية العامة - القاهرة.

٤٠- ستيفن أولمان - دور الكلمة في اللغة - ترجمة وتعليق د. كمال بشر -مكتبة الشباب - القاهرة -١٩٧٥.

الدوريات:

٤١- د. محمد جابر فياض- الكناية - مجلة المجمع العلمى العراقى - بغداد - المجلد السابع والثلاثون -آذار -١٩٨٦.

٤٢- د. محمد مشبال - البلاغة ومقولة الجنس الأدبي- مجلة عالم الفكر- المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت- العدد الأول-المجلد الثلاثون (يوليو- سبتمبر) ٢٠٠١.

المراجع الأجنبية:

43-Monroe C. Beardsley- " style and Good Style" in Contemporary Essays on Style. Rhetoric. Linguistics, and Criticism, edited by: Glen A. Love and Michael Payne U.S.A.1969.

44- Murry (J.M): The Proplem of style(oxford1975).

45- Nils Erik Enkuist, John Spencer and Michael Gregory, Linguistics and Style" , oxford University Press,1978,"

46- R.A. Sayce, " style in French Prose," A M ethod of Analgsis oxford University Press,1958.

الفهـــرس

الفهرس

رقم الإيداع ٢٠٠٣/١٤٩٩٤

مطبعة الأمل للأوفست
٥٤ش جلال الدين المنصورة
☎ ٢٢٥٧٥٦٤